GESCHICHTE DES MUSIKALISCHEN LEBENS IN DER EVANGELISCHEN KIRCHE WESTFALENS VON DER REFORMATION BIS ZUR GEGENWART

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde einer Hohen Philosophischen Fakultät der Universität zu Tübingen

vorgelegt von

GEORG KRAUSE
AUS HÖXTER

IM BÄRENREITER-VERLAG ZU KASSEL

1932

GEDRUCKT MIT GENEHMIGUNG DER PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT DER UNIVERSITÄT TÜBINGEN

REFERENT: PROFESSOR DR. KARL HASSE
TAG DES COLLOQUIUMS: 4. NOVEMBER 1931

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

DIESE ARBEIT ERSCHEINT GLEICHZEITIG ALS SELBSTÄNDIGE PUBLIKATION IM BÄRENREITER-VERLAG ZU KASSEL

MEINEN LIEBEN ELTERN IN
HERZLICHER DANKBARKEIT

INHALT

Vorwort 7

ERSTER ABSCHNITT

DAS KIRCHENMUSIKALISCHE LEBEN IN WESTFALEN VON 1517—1617

1. Kapitel. Die Bedeutung des evangelischen Kirchenliedes bei der Einführung der Reformation in Westfalen 11

2. Kapitel. Die Bedeutung der Musik im Gottesdienst des 16. Jahrhunderts 16

3. Kapitel. Schulchor und Kurrende 26

4. Kapitel. Kantor-, Küster- und Organistenamt im 16. Jahrhundert ... 32

5. Kapitel. Johann Becker von Schwelm, Hermann Wilcken und Philipp Nicolai 37

ZWEITER ABSCHNITT

DAS AUFBLÜHEN DES KIRCHENMUSIKALISCHEN LEBENS IN WESTFALEN VON 1617—1717

6. Kapitel. Die Pflege der Musik während des Dreißigjährigen Krieges ... 45

7. Kapitel. Das neuerwachende musikalische Leben auf dem Lande nach dem Dreißigjährigen Kriege 50

8. Kapitel. Die Pflege der Kirchenmusik in den Städten um 1700 58

9. Kapitel. Das Reformationsfest 1717 und die Augustanafeier 1730 als Höhepunkte des kirchenmusikalischen Lebens 76

10. Kapitel. Heinrich Meier und Joh. Arnold Vockerodt 81

DRITTER ABSCHNITT

DER VERFALL DES KIRCHENMUSIKALISCHEN LEBENS IN WESTFALEN VON 1717—1817

11. Kapitel. Die Verarmung des evangelischen Gottesdienstes in musikalisch-liturgischer Hinsicht 89

12. Kapitel. Die westfälischen Gesangbücher und die Entwicklung des Gemeindegesanges bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts 94

13. Kapitel. Das Organisten- und Kantorenwesen von 1717—1817 101

14. Kapitel. Schülerchöre im 18. Jahrhundert 117

15. Kapitel. Die Mißstände beim Leichensingen 120

VIERTER ABSCHNITT

DIE BEGINNENDE ERNEUERUNG DES KIRCHENMUSIKALISCHEN LEBENS IN WESTFALEN SEIT 1817

16. Kapitel. Reformationsfeiern des Jahres 1817 125

17. Kapitel. Die Einführung der neuen Agende und die neue Pflege der Liturgie und Musik, besonders des Gemeindegesanges und des Orgelspieles, in der evangelischen Kirche Westfalens 127

18. Kapitel. Die Erweckungsbewegung in Minden-Ravensberg und ihr Einfluß auf das kirchenmusikalische Leben 141

19. Kapitel. Ausklang 146

Quellen und Literatur 149

VORWORT

Diese Arbeit stellt einen ersten Versuch dar, einen geschichtlichen Überblick über das musikalische Leben in der evangelischen Kirche Westfalens zu geben. Für eine Geschichte der Kirchenmusik selbst, sofern man darunter die Geschichte des Kunstschaffens und der aus ihm hervorgegangenen Kunstwerke versteht, fehlen uns bis jetzt die Unterlagen. Aber auch wenn in den nächsten Jahren hie und da in Archiven noch Noten aufgefunden würden, so glaube ich doch, daß das Kunstschaffen westfälischer Kirchenmusiker — vielleicht mit wenigen Ausnahmen — kaum so umfassend und bedeutend gewesen ist, daß sich der Versuch, eine Geschichte der westfälischen evangelischen Kirchenmusik selbst zu schreiben, lohnen würde. Wohl aber lohnt es sich, einmal in das allgemein musikalische Leben unserer Provinzialkirche in seinen vielfachen Ausprägungen hineinzuschauen, also vor allem seine Einrichtungen (Chor, Kurrende, Kantor- und Organistenamt u. dgl.) zu betrachten.
In Westfalen ist in dieser Beziehung noch fast gar nicht eingehend gearbeitet worden. Einige Einzeluntersuchungen von W. Nelle und eine Arbeit von P. Eickhoff, die aber mehr oder weniger hymnologischer Art sind, finden sich in den Jahrbüchern des Vereins für Evangelische Kirchengeschichte Westfalens (bezw. der Grafschaft Mark), die auch noch einige andere Beiträge, allerdings von geringerer Bedeutung, enthalten. In den westfälischen Kirchengeschichten, vor allem H. Rotherts, ist einiges von dem verwertet, was Hamelmann, v. Steinen und Schlichthaber an musikgeschichtlichen Bemerkungen bringen (z. B. Reformation und Lied). Außerdem enthalten sie einiges Liturgische und Hymnologische. In den Gemeindegeschichten werden mit wenigen Ausnahmen musikgeschichtliche Fragen, wenn überhaupt, meist nur sehr kurz behandelt. — In Zeitschriften (z. B. im „Westfälischen Kirchenchor" u. a.) finden sich nur sehr selten kleine Mitteilungen über Kirchenmusikalisches oder auch nur Allgemeinmusikalisches aus Westfalens Vergangenheit.[1]
Mit ganz wenigen Ausnahmen (Nelle, Eickhoff) ist aber von der gesamten vorliegenden Literatur, die Musikgeschichtliches, besonders Kirchenmusikalisches aus Westfalen berührt, zu sagen, daß dies nur ganz nebenbei, zum Teil zufällig ge-

[1] über „Schulgesänge aus Münsters Humanistenzeit" schrieb K. G. Fellerer in der Mai-Nummer (8. Heft) 1931 der Zeitschrift für Musikwissenschaft einen Auftsatz, der aber für diese Arbeit, die es ja mit dem Musikleben innerhalb der evangelischen Kirche zu tun hat, nicht weiter in Frage kommt. „Musica Sacra" 1897 bringt auf S. 85—87 nur einen ganz kurzen Abdruck aus Jacobsons Urkundenbuch.

schieht, vor allem aber unter einem ganz anderen Gesichtspunkt als dem musikwissenschaftlichen, so daß der musikgeschichtliche Wert des etwa in dieser Literatur angeführten Materials völlig unberücksichtigt geblieben ist.

Einen wirklich wertvollen Beitrag zur westfälischen Musikgeschichte, auch zur Geschichte des musikalischen Lebens in der evangelischen Kirche bringt Fr. Uhlenbruch in seinem „Herforder Musikleben". Bei eingehender Forschung würde es, glaube ich, möglich sein, ähnliche Arbeiten auch über das Musikleben von Soest, Dortmund und Minden zu schreiben.

Durch das dankenswerte Entgegenkommen des Evangelischen Konsistoriums zu Münster und vor allem durch das rege Interesse, das Herr Generalsuperintendent D. Zoellner für diese Arbeit durch wohlwollende Förderung meines Vorhabens erzeigte, wofür ich ihm an dieser Stelle meinen ehrerbietigen Dank aussprechen möchte, war es mir möglich, an alle evangelischen Pfarrämter Westfalens einen Fragebogen zu schicken, der bis auf eine Synode von fast allen Pfarrern beantwortet wurde. Auch ihnen möchte ich für ihre Antworten hier danken. Die Ergebnisse waren allerdings bis auf ganz wenige Ausnahmen[2] sehr gering. Immerhin hatte ich einen kleinen Anhalt, um sehen zu können, an welchen Orten etwa einiges Material zu finden sei. Ich besuchte daraufhin, nachdem ich schon im Kirchen- und Stadtarchiv in Höxter gearbeitet hatte, die Städte Minden, Herford — hier konnte ich leider nur wenige Schriftstücke aus dem Münsterarchiv einsehen; der Zutritt zum Archiv selbst, wo, wie ich vermute, noch wertvolles Material liegt, wurde mir nicht gestattet —, Gütersloh, Bielefeld, Soest, Hamm (Sydonalarchiv), Dortmund, Hagen, Siegen und Münster (Staatsarchiv), außerdem die Dörfer Amelunxen und Bruchhausen. Den Vorständen aller Archive, Kirchen-, Stadt- und Gymnasialarchive, in denen ich arbeiten durfte, besonders des Staatsarchivs zu Münster gilt mein besonderer Dank für das große Entgegenkommen, das mir überall zuteil wurde. Ferner danke ich Herrn Universitätsprofessor D. Dr. Rothert-Münster für mehrfache gütige Anregungen. Endlich habe ich vor allem meinem hochverehrten Lehrer, Herrn Universitätsmusikdirektor Professor Dr. Hasse in Tübingen, der die Veranlassung zu dieser Arbeit gab, zu danken für die vielseitige Förderung, die ich dabei durch seinen wertvollen Rat erfahren durfte.

Wenn man das große Gebiet, um das es sich hier handelt, in Betracht zieht, so muß man sagen, daß die Quellen verhältnismäßig spärlich sind. Häufig gehen die Akten in den Archiven kaum bis 1700 zurück. Noten scheinen fast gänzlich verschwunden zu sein. Da an manchen Orten noch ungeordnete oder nur zum Teil geordnete Kirchen- und Stadtarchive sind, kann man immerhin hoffen, daß sich doch hie und da noch wertvolle Akten und Noten erhalten haben, die vielleicht doch noch einmal ans Licht kommen.

Das mir zunächst erreichbare Quellenmaterial habe ich möglichst erschöpfend in dieser Arbeit zu verwerten gesucht. Das unter anderen als musikwissenschaftlichen Gesichtspunkten bereits hie und da zerstreut veröffentlichte Material habe ich —

[2] Mit besonderem Dank darf ich die eingehenden Antworten der Herren Pfarrer Kayser-Hagen und lic. Stein-Dortmund erwähnen.

soweit es möglich war unter Zurückgehen auf die Quellen selbst — hier in den musikgeschichtlichen Zusammenhang eingeordnet. Schon für das 16. Jahrhundert konnte ich einige neue Beiträge liefern. Die mitgeteilten Quellen aus dem 17. bis 19. Jahrhundert sind zum größten Teil, soweit ich sehe, hier erstmalig[3] herangezogen, so z. B. besonders in den Kapiteln 7, teilweise 8, 11 und 12, fast ausschließlich 13, teilweise 14, fast ausschließlich 15, 16 und 17. In den übrigen Kapiteln treten die vollkommen neuen Quellen hinter den bereits einmal veröffentlichten etwas zurück.

Wenn ich hier den Versuch gemacht habe, eine „Geschichte des musikalischen Lebens in der evangelischen Kirche Westfalens" zu schreiben, so habe ich es mit in der Hoffnung getan, dadurch einen Anstoß zu weiterem Forschen auf diesem Gebiete zu geben. Vielleicht finden sich doch noch in diesem oder jenem Archiv Aufzeichnungen entlegenerer Art, die auch kirchenmusikalische Dinge berühren. Anknüpfungspunkte für Einzeluntersuchungen werden in dieser Arbeit genug zu finden sein.

Die vorliegende Arbeit möchte aber vor allem zeigen, welche große Bedeutung die Musik auch in unserer westfälischen Kirche in vergangenen Jahrhunderten gehabt hat. Vielleicht kann sie helfen, die Bestrebungen zu stützen, deren Ziel eine immer größere und tiefere Kirchenmusikpflege in Westfalen ist. Denn gerade in unserer Zeit, in der ein immer tieferes Verständnis für die Tonkunst älterer Zeiten erwacht, kann die Musik in ihrer edelsten, reinsten und heiligsten Form in noch stärkerem Maße als bisher hineingestellt werden in das gemeindliche und gottesdienstliche Leben unserer westfälischen evangelischen Kirche, damit auch sie mithelfen kann an einer Vertiefung des gesamten religiösen und kirchlichen Lebens.

---

[3] ausgenommen sind vor allem der größte Teil der Herforder Quellen — wenn auch nicht alle —, auch eine Reihe Soester Quellen.

ERSTER ABSCHNITT

DAS KIRCHENMUSIKALSCHE LEBEN IN WESTFALEN VON 1517 BIS 1617

1. Kapitel

DIE BEDEUTUNG DES EVANGELISCHEN KIRCHENLIEDES BEI DER EINFÜHRUNG DER REFORMATION IN WESTFALEN

Die Einführung der Reformation in unserer Provinz läßt sich ohne die Hilfe des evangelischen Kirchenliedes kaum denken. Um 1530 — an einigen Orten schon etwas früher — begann die lutherische Lehre auf westfälischem Boden Fuß zu fassen. Kaufleute, Studenten und sonstiges fahrendes Volk hatten in den Jahren, die seit dem Reichstag zu Worms vergangen waren, mit Luthers Schriften auch seine Lieder, die er dem deutschen Volke geschenkt hatte, nach Westfalen gebracht. An ihnen entzündeten sich die Herzen. Wo das Volk von der neuen Lehre erfaßt worden war, dort wurden die deutschen Psalmen seine Kampflieder. Wo sie gesiegt hatten, da hatte auch das Evangelium gesiegt. Wir sehen noch heute aus den alten Berichten, die uns von der Einführung der Reformation in Westfalen erzählen, welch eine Macht Luthers deutsche Lieder gewesen sind.[4]

Der berühmte westfälische Geschichtsschreiber Hermann Hamelmann, dem wir viele wertvolle Nachrichten über die Reformation in Westfalen verdanken, schrieb 1568, daß um das Jahr 1527 einige fromme Paderborner Bürger begonnen hätten, das Evangelium zu lieben, sich Büchlein mit deutschen Psalmen zu kaufen und daraus zu singen.[5] Aber mit unerbittlicher Schärfe unterdrückten die Katholiken hier alles Lutherische, so daß die neue Lehrer sich nicht durchsetzen konnte.

Siegreicher als in Paderborn drang jedoch in Soest mit dem deutschen Lied das Evangelium vor. „... anno Domini 1530 coeperunt pueri et adolescentes publice canere psalmos Germanicos in plateis ex psalmorum libris ad ianuas civium quaerentes ostiatim victum, item vesperi quilibet et nonnulli etiam in domibus clara die".[6] Dasselbe erzählt Ludwig Eberhard Rademacher in seinen handschriftlichen „Annales oder Jahr-Büchern der Uhr-alten und weitberühmten Stadt Soest mit Fleiß und Mühe vom Anfang biß auff das Jahr 1615 Zusamen getragen...": „In

[4] s. zum folgenden auch die kurzen Bemerkungen bei Rothert und Heppe.

[5] Hamelmann II S. 103.

[6] a. a. O. S. 374.

diesem jahr fingen so wol hiesige bürger in ihren Häusern, als auch die current schüler von der Kirche etliche deutsche Lieder an zu singen, verschiedene fromme Seelen ließen sich auch von letzten dieselbe des abends in ihren verschlossenen Häusern vorsingen. Je mehr nun die geistliche auff den Cantzeln dieses schalten und diese deutsche Lieder als Teufflische gesänge außschrihen, je mehr wurden dieselbe gesungen und beliebt".[7]

Die Priester erkannten sofort die Gefahr, die ihnen und der ganzen Kirche von dem deutschen Liede her drohte. Aber sie konnten das Volk nicht halten, dessen Gesang jetzt im Gottesdienst nicht mehr nur geduldet wurde, sondern zu einem notwendigen Stück der evangelischen Gemeindefeier geworden war. Wir können uns gar nicht in die Seelen der Menschen jener Zeit hineinversetzen, uns gar nicht vorstellen, mit welcher Freude und Dankbarkeit sie Luthers Lieder aufnahmen. Jung und Alt, Arm und Reich ließen die deutschen Choräle erklingen, daß auch die Priester, die noch widerstrebten, überwunden wurden.

So geschah es auch in Soest. Johann Kelberg,[8] der Prediger an St. Pauli, fing 1531 selber an, im Gottesdienst Luthers Lieder singen zu lassen und dann auch mutig das reine Evangelium zu verkünden. Immer mehr Widerstände brachen zusammen. Am Weihnachtstag wurden auch „in der alten Kirche (Petri) ... deutsche Psalmen gesungen und gotts wort rein und lauter gepredigt"[9] und einige Wochen später, am ersten Sonntag nach Epiphanias, riefen die Glocken der Petrikirche die Soester Bürger zum ersten wirklichen evangelischen Gottesdienst, der von dem Prediger Molner gehalten wurde.[10] Aber noch sind heftige Gegner in der Stadt, die von dem alten Glauben nicht lassen wollen. Noch hat die neue Lehre nicht gesiegt. Da kommt der 2. Mai des Jahres 1533. Er „entscheidet endgültig. Der Rat hat sich aufgerafft und will die Bewegung im Blute ihrer Anhänger ersticken. Vom Blutgerüst auf dem Markte redet Joh. Schachtrop die Volksmenge an mit dem berühmten: ‚Wy willt by dem Evangelium lewen und sterwen'. Und die Verurteilten singen mit der ganzen versammelten Bürgerschaft Luthers Sterbelied, und über den Marktplatz und die tausendköpfige Menge erschwingt's sich in brausenden Tönen: Mit Fried und Freud ich fahr dahin in Gottes Willen. Und dann schlägt der Scharfrichter zu und schlägt vorbei. Schachtrops blutige Gestalt wird von der entrüsteten Bürgerschaft vom Gerüst genommen und am folgenden Tage unter ungeheurem Geleit als ‚Marteler Godes up Sünte Mases (Thomä-)Kerkhove tor Erden gebracht'." Dem bisherigen Rat blieb nichts anderes übrig als zu fliehen, und der neue wurde aus treuen Anhängern der lutherischen Lehre gewählt.[11] Das deutsche Lied war hier wirklich ein Sturm- und Schlachtgesang geworden in dem heiligen Krieg, den das Volk jetzt führte.

---

[7] Rademacher S. 427f.

[8] Heppe I S. 21.

[9] Rademacher S. 445.

[10] Rothert, KG d. Grafschaft Mark, II im Jahrbuch 1912 S. 49.

[11] a. a. O. S. 50.

In Lippstadt,[12] der ersten evangelischen Stadt Westfalens, hatte sich „ein Prädikant im Kloster... öffentlich auf der Kanzel mit beweglichen Worten beklagt..., daß ihm das Wort Gottes verboten worden sei". Sofort wurde „der gemeine Mann und Bürger, zum Teil von dem jungen Volk in einen Aufruhr erwecket", mit den Glocken wurde Sturm geläutet, „gesenge etlyker psalmodien" erklangen, die aufgebrachte Menge drängte zum Rathaus, schickte an den Bürgermeister und den Rat der Stadt Boten und forderte Rechenschaft von ihm, ob er die evangelische Predigt verboten hätte.

Die wenigen lutherischen Lieder, die bis jetzt vorhanden waren, lebten im Volk. Überall erklangen sie, im Gottesdienst und bei der Arbeit, im Haus und auf der Straße. Wie tief die Menschen in der Reformationszeit vom Gesang erfaßt waren, das zeigt sich gerade in unserer Provinz deutlich, weil die Westfalen an sich kein ausgesprochen musikalisches Volk sind. Wie ihr Singen geklungen hat, das können wir heute nicht mehr sagen. Kunstgesang war es zumeist wohl nicht. Aber daß es aus tiefster Seele kam, daß jeder, der es hörte, davon ergriffen wurde, das ist gewiß, denn sonst wäre es keine so große Macht gewesen.

In dem kleinen Kirchspiel Dinker[13] bei Soest wehrte man sich noch gegen die lutherische Lehre. Der Rat von Soest hatte dem Pfarrer die evangelische Predigt und Sakramentsverwaltung geboten und schickte schließlich, als das nichts half, 1541 den Küster von St. Thomä mit dem Schülerchor hin. Der sang nun Luthers Lieder im Gottesdienst, und jetzt wurde der Widerstand gebrochen, wurden die Herzen für das Evangelium gewonnen. Um diese Zeit begann auch in dem Städtlein Blankenstein,[14] wie v. Steinen 1757 erzählt, „der Prediger das Abendmahl unter beyder Gestalt" auszuteilen und „teutsche Gesänge singen" zu lassen.

Das gleiche berichtet Hamelmann aus den Jahren 1542 und 1543 von Bielefeld,[15] wo er selbst später einige Jahre Pfarrer gewesen war. Er hatte bald sein Amt aufgeben müssen, und die Katholiken versuchten, den alten Glauben wieder herzustellen. Doch das Volk war stark genug, ihnen zu widerstehen. Ein Mönch hatte es einmal gewagt, in der Predigt öffentlich die neue Lehre zu schmähen und die Anrufung der Heiligen als fromm und recht zu erklären; da erhob sich ein Sturm in der Gemeinde, die Jugend, die Frauen und das ganze Volk stimmten voll heiliger Begeisterung und in glühendem Eifer für Gottes Wort ein Lied nach dem anderen an „Ach Godt von himel sich darin Und laß es dich erbarmen", item: „Wir gleuben", „Allein Godt in der Hogede", „Eyn feste burch" und „erholte unß here". Die Ängstlichen und Lauen wurden mit erfaßt von dem Feuer der Begeisterung. Der Gesang wollte kein Ende nehmen. Von den Frauen mit Steinen beworfen brachte der Mönch sich endlich durch schmäliche Flucht in Sicherheit.[16]

---

[12] Niemöller S. 29.

[13] Dresbach S. 175.

[14] v. Steinen III S. 1150.

[15] Hamelmann II S. 230.

[16] a. a. O. S. 274.

Mit dem Interim kam für die Städte, die Luthers Lehre angenommen hatten, eine schwere Prüfungszeit. Überall versuchten die Katholiken, die Macht wieder an sich zu reißen; das bedeutete auch für den Gesang der jungen Gemeinden eine große Gefahr. In Soest[17] wurde 1546 die Schule abgeschafft. Deutsche Lieder durften im Gottesdienst nicht mehr gesungen werden. Dem Volk sollte diese gefährliche Waffe genommen werden. Aber zu tief war das Lied schon im Herzen verwurzelt, es konnte nicht mehr herausgerissen werden. Durfte man nicht mehr öffentlich singen, so tat man's heimlich zu Hause hinter verschlossenen Türen, wie man es beim Beginn der Reformation auch getan hatte. Vor allem der Küster von St. Georg ließ sich nicht zurückhalten, das Singen weiterhin zu pflegen und dadurch mitzuhelfen, daß hier Luthers Lehre nicht verloren ging.[18]

Mit der zweiten Hälfte des Jahrhunderts kam ein neuer Abschnitt des Vordringens der Reformation in Westfalen. Während sich in der ersten Hälfte die neue Lehre doch nur in verhältnismäßig wenigen Städten völlig durchgesetzt und somit der Gemeindegesang nur hie und da eine dauernde Pflegestätte gefunden hatte, blühte jetzt beides mächtig auf, Luthers Lehre und der Gemeindegesang.

Dietrich von Steinen erzählt uns 1755 aus Unna: Als erster predigte der Kaplan Eberhard Wortmann gegen „die Päpstliche Mißbräuche", zumal er „Magistratum... an seiner Seiten gehabt. Dieser brachte es dann dahin, daß im Jahre 1559 am ersten in der Pfarrkirchen gesungen wurde: Christ lag in Todes Banden usw. Vor der Predigt hat man auch allmählich angefangen zu singen den Glauben, und nach der Predigt: Es woll uns GOtt genädig seyn, usw. Welches alles dem Pastor (Johann zum Broch) zwar sehr verdroß, aber man hat sich nicht daran gekehret". „Auf das Fest Allerheiligen desselbigen Jahres, ist ein Erbar Rath fürgangen, welchem auch viel guter Bürger gefolget, und ist das Nachmahl des HErrn unter beyder Gestalt ausgetheilet worden; da hat man zum ersten mahl gesungen: JEsus Christus unser Heyland, usw. und GOtt sey gelobet und gebenedeyet, usw.",[19] und zwei Jahre später ist zum ersten Mal Luthers gewaltiges „Lied gesungen worden: Mitten wir im Leben seyn, mit dem Tod umfangen", als die Tochter des Unnaer Bürgermeisters Degenhard v. Arnsberg zu Grabe getragen wurde.[20] Es muß den Bürgern von Unna ein tiefes Erlebnis gewesen sein, wie sie zum ersten Mal als große Gemeinde die Choräle mit der ganzen Hingabe ihrer Seele sangen, daß die Töne ein Zeugnis von ihrem Glauben wurden; denn sonst würden sie jene Stunden bald vergessen und nicht für wert gehalten haben, daß spätere Geschlechter davon noch Kunde erhalten sollten.

In der Gemeinde Mark[21] nahm man 1560 die evangelische Lehre an und sang nun die deutschen Psalmen. Als etwa zwei Jahre später die Reformation in Hamm Ein-

---

[17] Rademacher, S. 606f.

[18] Rothert, KG Soest S. 163.

[19] v. Steinen II S. 1159.

[20] a. a. O. S. 1160.

[21] Hamelmann II S. 196.

gang fand, „fing auch der Rector Engelbert Copius an, mit seinen Schülern teutsche Psalmen zu singen, und fuhr damit zum größten Verdrus der noch übrigen Römisch Catholischen Vicarien nachgehends fort".[22] In Lüdenscheid[23] waren es der Pastor Clemens Lüdemar und sein Kaplan Johann Rosarius, die 1563 den Bürgern Luthers Lieder bekannt machten, sie im Gottesdienst singen ließen und damit die Reformation einführten. Im gleichen Jahr kam auch in Dortmund die Reformation zum endgültigen Durchbruch, nachdem schon 1531[24] einmal die evangelische Predigt erlaubt, dann aber die neue Lehre wieder stark zurückgedrängt worden war. Jetzt aber wollten die Bürger singen und der Magistrat mußte nachgeben. In Mülhers „Historischer Beschreibung der Stadt und Grafschaft Dortmund" von 1616 wird erzählt: sie „haben ... vmb Vbungh der teutschen Psalmen vnd Liedern angehalten vnd erhalten vnd ist also gemachlich die Augspurgische Confession vollig introducirt..."[25] 1564 hatte der Rat die Wünsche der Bürgerschaft erfüllt und am 29. März verordnet, daß „vor den Sermons oder Predigten, auch nach gehaltener Predigt ein deutsch Psalm oder christlich geistlich Gesang ... durch den Predicanten angefangen und durch die Gemeine mit eindrechtiger Stimme gesungen werden soll. Desgleichen" vor und nach der „Ausreichung dieses hochwürdigen heil. Sacraments..."[26]

In Kamen[27] wurde die Gemeinde von dem Landmarschall Dietrich v. d. Recke, der dem neuen Glauben von Herzen zugetan war, ermuntert, die deutschen Lieder zu singen, in Bochum hatte Johann Boemken „das Abendmahl unter beyderley Gestalt ausgetheilet, teutsche von Luther und seinen Gehülfen verfertigte Gesänge eingeführet..." und damit der evangelischen Lehre Eingang verschafft.[28] Als 1564 Anhänger Luthers das reine Evangelium in Geseke einzuführen suchten, waren sie eifrig darauf bedacht „simul Germanicos psalmos cum populo canere in ecclesia",[29] schreibt Hamelmann wenige Jahre später, denn sie wußten, welche Hilfe ihnen das Lied bieten konnte.

Auch nach der Jahrhundertwende hatte der Gesang seine Kraft und Bedeutung nicht verloren. In Lütgendortmund widerstand der Pastor Jan von Wullen noch heftig den reformatorischen Bestrebungen seines Kaplans Schmidt. „Allein weil es fast die ganze Gemeine mit H. Schmidt hielte, und der damalige Schulmeister, Henrich genannt, denen Kindern in der Schule den Catechismum Lutheri lehrete. teutsche Lieder sunge, und alles nach Art der Ev. Luth. Kirchen verrichtete, so

---

[22] v. Steinen IV S. 581.

[23] Bädeker-Heppe II S. 211.

[24] v. Winterfeld S. 61.

[25] Seibertz, Quellen S. 337.

[26] Jacobson, Urkunden S. 42f; s. auch Stein, Dortmunder Gesangbuch S. 6.

[27] Rothert, KG der Grafschaft Mark II Jahrbuch 1912 S. 59.

[28] v. Steinen III S. 148.

[29] Hamelmann II S. 188.

konnte Wullen nichts ausrichten." Er wurde überwunden und hat 1609 selber „alle, bishero beybehaltene lateinische Gesänge abgeschaffet".[30]
Aus einer Anekdote, die Dietrich v. Steinen erzählt, als er über die Einführung des evangelischen Glaubens in Meinerzhagen spricht, klingt es heraus, welche entscheidende Wichtigkeit noch immer dem deutschen Singen beigelegt wurde, wie es auch jetzt noch Widerstand brechen und Herzen für das reine Evangelium gewinnen konnte. Als der Vikar Gottfried Zimmer (gest. 1619) „mit Bewilligung des damaligen Drosten Lapp anfing, die Messe teutsch zu singen, und solches seinem damaligen Pastor Strobecker auf seinem Kranken-Bette hinterbracht wurde, sprach er: Lasset ihn frey singen, ich habe zu Ende gesungen".[31]
Es sind nur wenige, kurze Überlieferungen, die uns aus jener Zeit erhalten sind; aber aus ihnen allen sehen wir, daß das evangelische Kirchenlied bei der Einführung der Reformation in Westfalen von großer Bedeutung gewesen ist. Auch an den Orten, über die wir keine genaueren Nachrichten besitzen, wird der neue Glaube mit dem deutschen Liede eingezogen sein.

2. Kapitel

DIE BEDEUTUNG DER MUSIK IM GOTTESDIENST DES 16. JAHRHUNDERTS

Welche Bedeutung die Musik, zunächst vor allem der Gesang in seiner dreifachen Ausprägung als Gemeindegesang, als liturgischer Gesang des Pfarrers und auch, wenigstens in den größeren Städten, als Figuralgesang des Chores für unsere Kirche im Reformationsjahrhundert gehabt hat, sehen wir am deutlichsten an den westfälischen Kirchenordnungen. Wir müssen selbstverständlich von vornherein zwischen lutherischen und reformierten Ordnungen scheiden, die gerade in dem Punkt, auf den es uns ankommt, weit auseinandergehen. Das zeigt sich schon in den beiden Urformen deutscher Gottesdienstordnungen, Luthers deutscher Messe von 1526 und Zwinglis „Aktion oder Brauch des Nachtmals..." von 1525. Wenn es auch schon vorher deutsche Messen gegeben hat, so sind doch diese beiden für die Folgezeit bestimmend gewesen; Zwinglis Ordnung allerdings nicht unmittelbar, denn für die reformierten Gottesdienstordnungen wurde später die Genfer Liturgie von 1542 mehr oder weniger das Vorbild.[32] Der Gesang von Luthers deutscher Messe[33] ist bekanntlich folgender:

1. Ein „geistliches Lied" oder ein „deutscher Psalm in primo tono".
2. „Kyrie eleison, auch im selben Ton, dreimal" (mit anschließendem Gloria[34]).

---

[30] v. Steinen III S. 300f.
[31] v. Steinen II S. 235.
[32] s. Graff S. 153.
[33] Zugrundegelegt ist hier die Ausgabe mit Noten von G. u. H. Kawerau, Sonderdruck aus „Luthers Werke für das christliche Haus", Leipzig 1926.
[34] Rietschel, Liturgik I S. 410.

3. „Collekte in F faut in unisono."
4. „die Epistel in octavo tono."
5. „ein deutsches Lied: Nun bitten wir den heiligen Geist, oder sonst eins, und das mit dem ganzen Chor."
6. „Das Evangelium in quinto tono."
7. „Nach dem Evangelio singt die ganze Kirche den Glauben zu deutsch: Wir glauben all an einen Gott."
8. „Die Predigt vom Evangelio des Sonntags oder Festes."
9. „eine öffentliche Paraphrasis des Vater Unsers und Vermahnung an die, so zum Sakrament gehen wollen."
10. Einsetzungsworte (gesungen) und Elevation.
11. Austeilung von Brot und Wein. „Und dieweil singe das deutsche Sanctus (Jesaja, dem Propheten), oder das Lied: Gott sei gelobt, oder Johann Hussens Lied: Jesus Christus unser Heiland", beim Reichen des Kelches auch „das Agnus Dei".
12. „Darnach folgt die Collecte mit dem Segen."

Halten wir nun daneben Zwinglis Gottesdienstordnung von 1525,[35] aus der aller Gesang, sowohl der Gesang der Gemeinde, als auch des Pfarrers verbannt ist:

1. Gebet (gesprochen).
2. Schriftverlesung (gesprochen) mit anschließendem: „Gott sye gelobt".
3. „Jetz fahe der Pfarrer an dem nachvolgenden Lobgesang den ersten Vers an, und denn spreche das volk, man und wyb, einen Vers umb den anderen.
   Der Pfarrer: Eer sye Gott in den höhinen. — Die man: Und Fryd uf erden. — Die wyber: den menschen ein recht gmüt. — Die man: Wir lobend dich, wir brysend dich. — Die wyber: Wir bättend dich an, wir vereerend dich." usw.
4. Salutation (gesprochen).
5. Schriftverlesung mit voraufgehendem „Gott sye Lob" und nachfolgendem: „das sye Got gelobt und gedankt..."
6. Das apostolische Glaubensbekenntnis, von Pfarrer, Männer und Frauen im Wechsel wie oben gesprochen.
7. Nach einem kurzen Hinweis auf die Bedeutung des Abendmahles wird das Vater Unser gesprochen und ein kurzes Gebet um gesagneten Empfang des Sakramentes angefügt.
8. Verlesung der Einsetzungsworte.
9. Austeilung von Brot und Wein.
10. Psalm 113 im Wechsel von Pfarrer, Männern und Frauen gesprochen.
11. „Herr, wir sagend dir dank umb alle dine gaben und guthät..."
12. „Gond hin in fryden."

---

[35] nach Smend: Die evangelischen deutschen Messen bis zu Luthers deutscher Messe. Göttingen 1896 S. 194ff.

Dieser Abendmahlsgottesdienst wurde jedoch nur in der Karwoche gefeiert. Der gewöhnliche Predigtgottesdienst[36] an den Sonntagen bestand nur aus: Gebet, Vaterunser, Predigt, allgemeiner Beichte mit Absolution, Gebet und Segen. Der liturgische Gesang war völlig abgeschafft worden, Gemeindegesang wurde aber erst gar nicht eingeführt.

Ganz so kraß wie hier kommt der Gegensatz zwischen lutherischer und reformierter Art ja in den westfälischen Kirchenordnungen nicht zum Ausdruck; doch der Unterschied tritt deutlich hervor.

Betrachten wir zunächst die Gottesdienstordnungen in Westfalen, die lutherisches Gepräge tragen. Sie bewahren alle sehr stark die altüberlieferten Stücke der römischen Messe und scheiden wie Luther 1526 nur dasjenige aus, was sich mit der evangelischen Lehre nicht vereinbaren läßt. Sie sind untereinander ziemlich gleichartig, wenigstens in der ersten Zeit nach der Einführung der Reformation in unserem Lande, denn bei ihnen macht sich der Einfluß eines Mannes bemerkbar, der für das ganze kirchliche Leben und seine Ordnung von größter Bedeutung gewesen ist, Bugenhagen, dessen eigentliches Betätigungsfeld Niedersachsen gewesen ist. Er schuf u.a. die Kirchenordnungen von Braunschweig 1528 und 1543, Hamburg 1529, Lübeck 1531, Schleswig-Holstein 1542, Hildesheim 1544. Mit der braunschweigischen Agende von 1528 und ihren verschiedenen Neuauflagen hatte er auch das kirchliche und gottesdienstliche Leben Westfalens entscheidend bestimmt, denn in einigen Gebieten wurde sie unmittelbar übernommen, und dort, wo etwa eigene Ordnungen lutherischer Lehre aufgestellt wurden, fußten diese fast ausnahmslos auf ihr. In einigen Gemeinden z. B. der Grafschaft Mark wurden auch die sächsischen Kirchenordnungen benutzt.

Die erste westfälische Agende war die „Christlike Ordeninge der Erlyken Stadt Mynden ... Dorch Nicolaum kragen erwelten vnd geescheden predicantene tho Minden. MDXXX.", die sich ganz eng, teilweise wörtlich an die braunschweigische von 1528 anschloß. Zwei Jahre später folgten die Herforder von Dreier und die Soester „Dorch Gerdt Omeken van Kamen, beschreuen". Ein Bild des Gottesdienstes mit seinem liturgisch-musikalischem Reichtum sei nach Dreiers Kirchenordnung[37] gegeben.

„Der Misse Ceremonien.

... Inth erste jn der Misse schal me enen Düdeschen sanck singen offte Psalm, up etlike fest enen Latinschen Introitum ... Dar na singet me Kirieeleison, Gloria in exelsis tho dude off latin und dar na ene dudesche collecten, und dat volck enthwort Amen, den keret sick de dener umme ... und lest de Episteln ... dar na singen de scholern en Halleluia, dar na sunder wile ene reine sequentien off enen düdeschen sanck uth der Schrifft. Dan lest me dat Evangelium ... dar na wenth he sick thon altaer und singet. Ick glove jn enen God. Und dat volck singet, Wy geloven all jn enen God, den geit de Prediker up den predikestoel, und vermanth en Pater noster

[36] Rietschel, Liturgik I S. 414.

[37] s. Hölscher und Uhlenbruch.

tho sprecken offt singen Nu bidde wy den Hilgen geist", dann folgen die Predigt, die Abkündigungen und das Fürbittengebet. „dar na ... wil me dan ene Prefatie singen, up de festdage, de schal me holden van den festen, wil me ock up de sondage Prefatien holden, so schal me singen de Prefatien de Trinitate, So schal de Dener Dominus vobiscum anhewen. Wen de Prefatio uth is, so schal dat volck singen Sanctus Latin Düdesch, wen dat uth is, hevet den dener an dat bevel Christi, Vader unse, dar negest singet dat volck, O lam Godes, offt dat Chor Agnus Dei, Dan keret sich der dener umme und doet ene vermaninge vor de Communicanten, dar na gifft he on dat liff und bloth Christi, Und dat volck singet Jhesus Christus unse Heiland". „Dar na ... lest dener ... ene düdesche collecten und spreckt latet uns beden Wy dancken dy ... den keret he sich umme, und gifft dem volcke vorloff; mit duser segeninge, Num. 6. De Here segne dy ... Man hefft jn vortyden in der misse gesungen Gotlose Sequentie ... Solkes wille wy nicht mer holden ... So wil wy van Winachten an wente tho Paschen singen de Sequentie Grates nunc etc. und dar tüsschen gelovet sistu Jhesu Christ, und danck segge wy alle ... van Paschen wente tho Pinxsetn schal me singen de Sequentie Victime Paschali etc. Darup Christ lach in dodes banden. Offt Christ ist erstanden etc. In dem Pinxsten overst schal me singen de sequentie, Veni sancte spiritus etc. und darup na twen verschen. Nu bidde wy den Hilgen gest, up der hilgen drevoldicheit dach den Introitum Benedicta, und Sequentia Benedicta sit sancta darup, Nu bidde wy den Hilgen geist, so me wil, doch me schal wenich singen van langen Sequentien."

So verlief der Gottesdienst in Herford jeden Sonntag und ganz ähnlich in den übrigen evangelischen Gemeinden Westfalens. Später ist ein Stück nach dem andern davon abgebröckelt, bis die einst so lebensvolle Gemeindefeier zu einer kahlen, nüchternen, gottesdienstlichen Zusammenkunft wurde. Noch heute können wir mit Neid auf die Fülle, Schönheit und Lebendigkeit der Gottesdienste des 16. Jahrhunderts blicken, die echte Gemeinde-Feiern waren.

Der Abendmahlsgottesdienst oder die Messe, wie es in jener Zeit noch hieß, war nicht die einzige Feier, zu der sich wöchentlich die Gemeinde versammelte. Täglich riefen die Glocken das Volk ins Gotteshaus. Es gab Metten, Vespern und Katechismusstunden, die alle liturgisch-musikalisch reich ausgestaltet waren. „Van den metten offt morgensange"[38] hieß es in Dreiers Kirchenordnung:

„Alle morgen scholen ene have stunde vor der Predige, ene Antiphon, III. latinische Psalme edder weniger, mit einer lection tho latine und twe tho düde singen, darup Te deum laudamus, ock to latine offt düdesch, Na dem, dat Benedictus jn düdescher sprake ... De Antiphon, Psalm, sampt allem dat de kinder singen schal one wol tho vorn gedüdet werden und geleret in der schole, dat se nicht singen alse de Nünnen den Psalter ... und ordentliken und erliken schal alles gesungen werden, Nicht als de Papen ore vigilias und horas her murren ... Mit danckseggínge singende jn juwen herten dem Heren, dar jnne aller Papisten geltsanck vorworpen wert. Idt mach ock de Cantor der schole underwile enen düdeschen Psalm vor de Antiphen

[38] s. Hölscher und Uhlenbruch.

anheven laten off sunder antiphen stracks de Psalm na dem tone anheven laten. Item des Hilgen dages schal de metten na der Papen gesenge vor dem Catechismo gesungen werden, und na dem Catechismo dat Benedictus ..."

„Van der Vesper"[39] lesen wir:

„Des hilgen dages schal me jn dem munster wenner me ersten thom sermone gelüdet hefft, mit allen scholeren und studenten Vesper singen, und als ene reine antiphen darup na dem tone III. Psalme min off mer enen guden Hymnum, Als Vita sanctorum, Vni creator, O lux beata, dar negest dat Magnificat alle lancksam jnnychliken und ordentliken, so dat de mesteres den scholeren de Psalm wo tho vorn vorstaen leren und also dat ne den gantzen Psalter thor metten den ersten deel, den lesten thor vesper vor und na uth singe, und den wedder van voren anheve. Thor metten Beatus vir etc. wente do Dixit Dominus van dar an wente thom ende in der vesper ..."

Diese täglichen Gottesdienste, die so viel wertvolles liturgisches Gut enthielten — man denke nur an die Lobgesänge des Zacharias, der Maria und des Simeon, an das Tedeum und die Litanei — wurden in manchen Gemeinden lange bewahrt. Noch im Jahre 1739 wurde in dem kleinen Kirchspiel Oldendorf jeden Tag Gottesdienst gehalten.[40] An den Sonn- und Festtagen riefen die Glocken in den Städten die Gemeinde vier- bis fünfmal zur Kirche. In der braunschweigischen Agende von 1569, die wahrscheinlich auch an manchen Orten in Westfalen benutzt wurde, hieß es: „DEs Morgendts frue / nach fünff Vhren / (oder wie es die gelegenheit jedes orts / vnd der zeit leiden mag) soll zur Metten geleutet werden ...", nach der Mette „vmb Sechss Vhren werde die frue Predigt angefangen / biß vmb Sieben ..." „DArnach wenn die erste Predigt / vnd Gesang geendiget / so soll zur Messe oder Communion geleutet / vnd sie angefangen werden / welches zu Sieben Vhren geschehen soll." „... nach Mittag zu einer Uhr / soll man eine kleine Glocken leuten / vnd darnach die Schüler den Catechismum lesen ..." Auch hierbei wurde fleißig gesungen. Es war zugleich damit die Absicht verbunden, daß die „andern Kinder vnd Gesinde in der Kirchen mit singen lernen" sollten. „nach der Kinder predigt / oder sonst zu zweyen Vhren" soll man dann „zur Vesper leuten".

Ein fast überreiches gottesdienstliches Leben im Vergleich zu dem heutigen zeigt sich uns hier in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts, getragen von der inneren Kraft und Lebendigkeit der Gemeinde. Vor allem ist das Gemeindelied fest in das Ganze des Gottesdienstes hineingewoben, und dadurch ist er so recht eigentlich Gemeinde-Feier geworden.[41]

---

[39] s. Hölscher und Uhlenbruch.

[40] Rothert, Mind.-Ravensb. KG II. Jahrbuch 1928 S. 66.

[41] Allerdings glaubt Graff (S. 17f) schon in dieser Zeit den Beginn einer Vereinfachung der liturgischen Handlung feststellen zu können, und er hat sicherlich recht, wenn er darin eine Folge des Interims, des Druckes von katholischer Seite und wohl auch des Einflusses benachbarter reformierter Gebiete sieht. Vielleicht war die Vereinfachung aber doch nicht ganz so stark, wie es nach der angegebenen Stelle erscheint,

In den Gottesdiensten, vor allem den Nebengottesdiensten hatten sich noch lange Zeit aus der römischen Kirche übernommene lateinische Gesänge erhalten. Doch man kam immer mehr dahin — etwa seit der Jahrhundertwende — das Lateinische aus den evangelischen Gottesdiensten zu verweisen. Vor allem in den Gemeinden, die keine Lateinschulen besaßen, trat man dafür ein, daß die Liturgie in allen ihren Stücken, auch die Lobgesänge und altkirchlichen Choräle, jetzt nur noch deutsch gesungen werden sollten. Es entsprach ganz der Auffassung Luthers, wenn man forderte, daß die Gemeinde alles im Gottesdienst dem Wortlaut und Sinn nach zu verstehen die Möglichkeit haben solle. So lesen wir in einer westfälischen Agende von 1603:

„ALle actiones in gemeinen versamlungen / der Gesang eben so wol als die Predigte / Gebett vnd dergleichen / sollen in deutscher vnd bekandter Sprache verrichtet werden / diweil alles / so allda gehandelt wirt / muß zu gemeinem einmütigem vnd eindrechtigem Lob vnd Preyse Gottes gerichtet sein ... Alle so in der Gemeine zu sammen kommen / sollen zu allem Gesange / Lesen / Lehren / Beten / etc. damit Gott angeruffen / geehret / gelobet / vnd gepreyset wirdt / zum weinigsten Amen sagen: Wie kan aber einer Amen sagen / zu dem das er nicht verstehet / vnd nicht weiß was damit gemeint ist?"

Das war der tiefste Grund dafür, daß man die lateinische Sprache abschaffen wollte, daß man sonst nicht mit ganzer Seele Gott loben, nicht aus innerster Überzeugung „Ja, Amen" sagen konnte zu dem, was man gesungen hatte. Jeder sollte wirklich mit dem Herzen dabei sein können, und es gab keinen, der sich zu gering fühlte, mit der ganzen Gemeinde zu Gottes Ehre zu singen, keinen, der sich zu vornehm dünkte, mit in den großen Chor der Gemeinde einzustimmen. Das muß ein ergreifender Gesang gewesen sein, wenn sie im Bewußtsein ihrer Sündenschuld flehte:

„Vth deper nodt / schrey ick to dy /
HEr Got erhör myn ropen /
dyn gnedig oren keer to my /
vnd myner Beed se open /
denn so du wult dat seen an /
wat sund vnn vnrecht js gedan /
wol kan HEr vor dy bliven."[42]

Und das muß ein Brausen gewesen sein, wenn sie ihr Loblied anstimmte:

„Allene Godt yn der Höge sy ehr"[43]

---

wurden doch auch weiterhin in vielen westfälischen Gemeinden braunschweigische und sächsische Ordnungen benutzt. Daß man von einer Vereinfachung des rein Kirchenmusikalischen jetzt noch nicht reden kann, ist ja selbstverständlich, nimmt doch die gottesdienstliche Bedeutung der Kirchenmusik bis etwa 1700 noch ständig zu.

[42] Aus dem Dortmunder Gesangbuch von 1585, durch frdl. Mitteilung von lic. O. Stein, Pfr. an St. Reinoldi.

[43] nach Stein: Dortmunder Gesangbuch.

oder in fester Glaubensgewißheit mit Luther sang:

„Ein vaste Borch js vnse GOdt
ein gude wehr vnd wapen:,:
He helpt vns fry vth aller
nodt / de vns jetzt heft bedrapen /
De olde böse Veyndt /
mit ernst heet nu meynt /
grot macht vnd veel list /
syn gruwsam rüstung ys /
Vp Erden ys nicht syns glyken.
Mit vnser macht js nichts gedan /
wy sint gar bald vorlaren:,:
Idt stridt vor vns de rechte Man /
den GOdt sülffst hefft erkarn /
Fragestu wol HE js /
He heth Jesus CHRIst /
de HEr Zebaoth /
vnd ys nen ander Godt
dat Veldt moth He beholden."[44]

Man bemühte sich damals auch darum, daß der echte Gemeindegesang bewahrt bliebe, sollte doch immer wieder „das Volck in Predigten so offt es die gelegenheit gibt / erinnert vnd vermahnet werden / daß sie die gebreuchlichen Kirchengesenge lernen / vnd alle wege wann in gemeinen versamlungen gesungen / auch selbst ein jeder für sich insonderheit mitsingen / vnd also eindrechtiglich Gott loben".
Diese Worte stammen aus der oben erwähnten Kirchenordnung, die das kleine Dorf Bruchhausen im Kreise Höxter 1603 erhalten hatte. Auch auf dem Lande wird also der Gesang eifrig gepflegt. Schauen wir uns den Gang des Gottesdienstes an. so sind wir überrascht, wie abwechslungsreich er ist:

„ERstlich singen die Schüler mit gebogenen Knyen:
Komm heiliger Geist / ...
2. Darnach wirt gesungen der Introitus de tempore.
3. Hierauff folget das Kyrie et in terra
4. Nach diesen Gesengen wird die Epistel vor dem Altar gelesen.
5. Nach der Epistel singet man die Sequenz oder sonst einen guten Teutschen Psalm.
6. Das Euangelium wirt vor dem Altar gelesen.
7. Auff verlesung des Euangelij wirt gesungen das Symbolum Apostolicum, wie es D. Luther Teutsch in gesanges weise gestellet hat.
8. Folgents wirt die Predigt angefangen / da dann / nach dem der Pfarher vom Predigtstul ein kurtze vermahnung zum gebett gethan / die gantze Kirche ein-

[44] nach Stein: Dortmunder Gesangbuch.

drechtiglich singet das Vatter vnser / oder einen andern gewönlichen gesang / nach der gelegenheit der zeit."

Dann folgen Textverlesung und Predigt, Vermahnung an die Communicanten, Beichte, Absolution, Gebet und Abkündigungen.

„12. Allhie gehet der Parher vom Predigstuel ab / vnd wirt vnter dess ein Christlicher kurtzer Lobgesang gesungen."

Dann beginnt das Abendmahl mit einer Vermahnung. „Wann diese ... also geschehen / soll er mit lauter stimm also singen

Erhebet ewre hertzen zu Gott vnserm HErrn..."

Nachdem die Einsetzungsworte gesungen worden sind, werden Brot und Wein an die Abendmahlsgäste gespendet. „Die Kirche aber soll vnter dessen singen: Gott sey gelobet / etc. Oder Jhesus Christus vnser Heylandt."

„Zuletzt wirt der Segen gesprochen / ein Lobgesang gesungen / vnd die Gemeine dimittirt".

Wenn auch im ganzen genommen der Gottesdienst auf dem Lande in seiner liturgisch-musikalischen Ausgestaltung einfacher gewesen war als in der Stadt, so bildete doch der Gesang ein wichtiges, unentbehrliches Stück. Metten und Vespern gab es hier selbstverständlich auch. Die Braunschweiger Kirchenordnung von 1569 verordnete:

„ALle Sonnabendt nach Mittag vmb zwey Vhren / vnd alle heilige Abendt / wenn des andern tags die versamlung des Volcks geschicht / soll auff den Dörffern der Custos zur Vesper leuten / vnd soll der Pfarherr alßbaldt darnach in die Kirchen kommen / vnd mit seinem Custode einen Psalm Deudsch / vnnd fein verstendlich singen. Darauff den Hymnum, O lux beata etc. oder / Christe qui lux et dies, etc. Deudsch / oder gute Christliche Gesenge / nach gelegenheit der zeit / der Feste / vnd Sontage / vnnd denn das Magnificat Deutsch / vnd die Collecta / Item / Benedicamus Domino / etc. Darnach / Erhalt vns HERr bey deinem Wort."

Mittwochs oder Freitags soll „eine Predigt geschehen / vnn allzeit auff denselbigen tag / die Litania gesungen werden".

Über die Gottesdienstordnungen der reformierten Gemeinden sind wir weniger gut unterrichtet. Die schweizerische Lehre setzte sich in Westfalen zunächst nur langsam durch. Ihre Hauptgebiete wurden in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts Tecklenburg, das Siegerland und die vom Rheinland auch nach Westfalen herübergreifenden Länder des Herzogs von Cleve. Zunächst weisen die Gottesdienste z. B. im Tecklenburgischen noch durchaus lutherisches Gepräge auf. Die Ordnung von 1543[45] gibt eine genaue Anweisung für die gottesdienstliche Feier der Gemeinde: „1. De Pastoir... sall... treden vor dat altar Vnd singen gekneiget Veni sancte Spiritus Vnd besluiten mit einer duischen collecten Vnd opentlich gotlicher bekenninge.

2. In stade des introitus sall man singen einen duischen Psalm Davids of dergelichen... darneist dat Kyrieeleison Vnd Gloria in Excelsis duisch.

---

[45] Msc. VII 2205 im Staatsarchiv Münster.

3. Darna wende sich de Pastor vm vnd singe... lo luide he Kan, tho dem Volke: De Here sy mit iuw. Dat Chor antwore, Vnd mit dinen geiste. Dan Ker sich de Pastoir wedder na den Altair vnd singe eine duische Collecten...
4. Vordan sall sich de Pastoir... wedder wenden tho dem Volke, lesen edder singende des dages ingesatte epistolen verstentlich vnd in duische sprake, nar ending der Epistolen sall dat Chor weder singen einen duischen Psalm...
5. Wider sall de Predicante na dem gesengte des duischen Credo, Wy gelouen... des dages bestemde Euangelion... afgeleisen". Es folgen Predigt und Vermahnung.
6. „Wan nu de Prediger van stole wedder vor dat Altair trit, sal he sich wenden na dem Volke vnd singen: de Here sy mit juw. Dat Chor sal antworen: Vnd mit dynem geisthe. Vnd singen alßbald darop einen gotlichen duischen Louesank, Wan de geendigt is, sal de Prester... eine Christliche duische praefation singen, demna sall dat duische Sanctus van dem Chor gesungen werden." Es folgen gesungenes Vaterunser und gesungene Einsetzungsworte. „Darvff sol dan dat duische Agnus Dei van dem Chor gesungen werden". Nach der Salutation wird die Communion mit einer deutschen Collecte, Danksagung und Segen beschlossen. „Endtlich sal dat Volk den Heren louen vnd dancken em vom ganßen herten mit dem gesange: Dankseggen wy alle usw. Mit fride vnd frouwden usw. of dergleichen duische Danckseggingе..."
Das ist ganz und gar die liturgisch reiche, lutherische Gemeindefeier. Doch bald wurde es anders, als in jenen Gebieten die strenge reformierte Lehre das gottesdienstliche und allgemeinkirchliche Leben zu beherrschen begann. Jetzt fing der Gottesdienst an, kahl und nüchtern zu werden. Der Reformierte M. Goebel schreibt 1852 in seiner „Geschichte des christlichen Lebens in der rheinisch-westphälischen evangelischen Kirche":[46] „Der Gottesdienst bestand aus sehr kurzem Gemeindegesang, Gebet, Gesang, Predigt, Gebet, Gesang, Segen; aller Chorgesang und alle Kirchenmusik waren mit Recht (!) als ungehörig verbannt". Statt der deutschen Kirchenlieder „wurden nur die Psalmen Davids nach der Übersetzung von Dathenus oder von Lobwasser" gesungen. Später erlaubte man allerdings auch andere geistliche Lieder, wenn sie nicht schriftwidrig waren.
Indem man in starker Einseitigkeit das „Wort" als geschriebenes oder gesprochenes Wort betonte und allein gelten ließ, verstand man nicht, daß auch Musik und vor allem der Gesang „Wort" sein kann, insofern vielleicht die musikalische Form die göttliche Offenbarung und Eingebung viel unmittelbarer und reiner zum Ausdruck bringen kann als die menschliche Sprache, bei der immer die Gefahr der verstandesmäßigen Ernüchterung und Verhüllung besteht, und daß darum die Musik gleiches Recht im evangelischen Gottesdienst hat. Musik galt in der reformierten Kirche von Anfang an als etwas Weltliches, das die Menschenherzen nur vom Wort Gottes ablenkt, und diese Anschauung verbreitete sich jetzt allmählich auch in vielen westfälischen Gemeinden.
Wenn Goebel in seinem Buch fortfährt, daß die Psalmen „nach den herrlichen

[46] Goebel II S. 119.

französischen Melodien" gesungen wurden, so hat man doch den Eindruck, daß es den Reformierten in Wirklichkeit nicht so sehr auf die schönen Melodien ankam als darauf, daß man Gott mit „Psalmen", d. h. mit Worten der Heiligen Schrift lobte — die Psalmen aber waren eben nach den alten französischen Melodien umgedichtet worden. Den letzten Schritt, sie nicht mehr singen, sondern nur noch sprechen zu lassen, wie es in Zwinglis Ordnung von 1525 angegeben ist, tat man allerdings nicht. Doch in weitesten Kreisen der Reformierten stand man aller Musik ablehnend gegenüber, und daß dies auch auf ihren Gemeindegesang nachteilig wirken mußte, ist nicht zu verwundern. 1619 mußte eine „General-Instruktion" für alle Pfarrer, Lehrer und Prediger der Grafschaft Siegen erlassen werden, in der es hieß:

„Dieweill ... das gesäng ein stück des Gottesdienstes mitt ist, aber dabei auch nicht geringe mengell Verspürt wird, In dem daß man nicht allein die Psalmen Davidts Vndt andter ohne Vnd.schied Vndt gleichsamb pro forma od. for die lange weill dahin singet, sondtern auch Vast davorhellt, daß sollches allein den Schulmeistern vndt schülern Zuthun gebüre, da doch Jedermann billig in dem theill Gott seinen dienst erzeigen solte, hierneben auch die melodien bißweilen in Kirchen vndt schulen ... durch Vngereimbtes Vndt mißfelliges hineinschreyen Vnd blerren Zum offters schendtlich verderbt wordten,

damit nun auch In diesem theill hinfürter gebürendte ordtnung in allen Kirchen gehallten Vnd sollche Vnordtnung Vermieden werdten, Allß ist auch vnsers G:Herr will vndt befehl,

Erstlich daß die Pastores Jederzeitt darauff bedacht sein sollen, Waß für psalmen sich auff ihre Predigten ... am besten schicken mögen, Vndt dan die Verordtnung thun, damitt dieselben in der Kirchen gesungen werdten,

Was andter so sollen sie auch daran sein, das die Schulmeister ihre Schüler Vndt allso auch andter Zuhörer in den Kirchen die melodien der gesäng recht lehren, auch die gemeine da nötig ermahnen, das sie auff die gesäng Vleißig achtung geben, Vndt dasselbe alß einen Gottesdienst mitt gebürendter andacht mitt hallten sollen ...

Es sollen aber auch ... gewönliche Vndt bekantte Psalmen gesungen werdten, damitt allso ein Jeder Vmb so viel desto eher Vrsach hab mitt Zusingen, auch damitt daß Vngereimbt schreyen vndt blerren Vmb so Viel da eher Vermieden werdte".

Einerseits ist hieraus ersichtlich, daß die reformierten Kirchenbehörden doch ein tieferes Verständnis für das Singen wecken wollten und für einen guten Gemeindegesang eintraten; andererseits ist es auch ein Zeichen dafür, daß die reformierten Gemeinden ganz im Gegensatz zu den lutherischen den Gesang als eine Nebensache betrachteten. Dasselbe geht auch hervor aus einer für das gleiche Gebiet erlassenen Verordnung von 1611, in der besonders darauf hingewiesen werden mußte, daß der Gesang „so viel ist alß ein Gebett und ein fürnehmes stück deß Gottesdienstes", und daß der Befehl gegeben werden mußte, der Gesang solle „mit unbedecktem Haupte verrichtet werden". Allerdings müssen wir daran denken, daß in einigen

Gegenden noch im 18. Jahrhundert die Männer ihren Hut beim Gottesdienst teilweise aufbehielten.[47]

Wir können annehmen, daß derartige Bestimmungen über den Kirchengesang auch in den reformierten Gebieten doch Ausnahmen waren, denn aus anderen Gegenden hören wir um diese Zeit noch keine Klagen.

Von den lutherischen Gemeinden in Westfalen dürfen wir auf jeden Fall sagen, daß sie sich treu zu dem aus der Reformationszeit überkommenen Erbe hielten. Auch nachdem schon das neue Jahrhundert angebrochen war, und die Zeit der ersten glühenden Begeisterung für den evangelischen Glauben vorüber war, trugen ihre Gottesdienste noch einen großen Reichtum liturgisch-musikalischen Gutes, gehörte die Musik, vor allem der Gesang noch als festes Stück in die Gemeindefeier hinein. Ja, von der Kirchenmusik darf man sogar wohl behaupten, daß ihre Bedeutung für den Gottesdienst im Laufe des Jahrhunderts größer geworden war. In den folgenden Kapiteln werden wir sehen, daß auch in Westfalen schon im 16. Jahrhundert die Kunstmusik (Figuralgesang und Orgelspiel) Eingang in den evangelischen Gottesdienst gefunden hatte. Allerdings, da uns für eingehendere Feststellungen bis jetzt noch jegliche Unterlagen fehlen, ist es uns nicht möglich, genauer zu sagen, in wie starkem Maße sie nun zur Anwendung kam, welchen Raum man ihr etwa um 1600 in der Gemeindefeier gewährte, wie sehr man sie schätzte, und welche künstlerische Höhe die westfälische Kirchenmusik bis dahin etwa erreicht hatte.

3. Kapitel

SCHULCHOR UND KURRENDE

Es ist sehr zu bedauern, daß wir über die Wirksamkeit von Kantoren und Organisten, Schülerchören und Kurrenden im 16. Jahrhundert aus Westfalen nur wenig erfahren. Wir sind hier ganz auf die Kirchenordnungen angewiesen, aus denen wir wenigstens einige Schlüsse ziehen können.

Auf Grund erhaltener Urkunden wissen wir, daß im Mittelalter in einigen westfälischen Städten (z. B. Brackel, Brilon, Münster, Werl u. a.) Kalandbrüderschaften bestanden, die auch die Musik pflegten.[48] Ob und in wie weit sie in der Reformationszeit ähnlich wie in Sachsen in Kantoreigesellschaften umgewandelt wurden, läßt sich vorläufig noch nicht klar sehen.

Von großer Bedeutung für das kirchenmusikalische Leben waren die Schulen. Auch in Westfalen gab es Städte, die schon vor Einführung der Reformation Schulen besaßen. Wo noch keine bestanden, wurden sie jetzt sehr bald nach den Grundsätzen Melanchthons eingerichtet, so daß wir nach kurzer Zeit wohl keine evangelische Stadt in unserer Provinz ohne Schule finden. Ebenso begann man allmählich

---

[47] Graff S. 285.

[48] s. Rautenstrauch, der auf den Veröffentlichungen in Seibertz Urkundenbuch II und in den Zeitschriften für Geschichte und Altertumskunde Westf. Bd. XXX. fußt.

auf den Dörfern deutsche Schulen einzurichten. Überall wurde der Gesang — damals war es selbstverständlich der Kirchengesang — eifrig gepflegt. Das gilt in ganz besonderem Maße von den Lateinschulen in den Städten, die mit ihrem Chor unter der Leitung des Kantors die eigentlichen Träger des musikalischen Lebens wurden.

Da ja die Schulen in engster Beziehung zur Kirche standen, waren die Schülerchöre zugleich und in erster Linie Kirchenchöre, ihre Hauptaufgabe war, im Dienste der Kirche zu singen. Der Chor trug nicht mehr wie der Sängerchor in der römischen Kirche priesterlichen Charakter, sondern stand auf seiten der Gemeinde, sang mit ihr zusammen oder auch für sie. Wie sich etwa Chor und Gemeinde im Gottesdienst abwechselten, mag die Ordnung[49] zeigen, die sich in dem ersten westfälischen Gesangbuch, dem Dortmunder von 1585,[50] befindet:

Die deutsche Messe begann mit der Verlesung des Confiteor durch den Pfarrer „dewyle auerst dat geschuet / singet dat Chor den Introitum der Missen".

Nach dem Kyrie beginnt der Pfarrer „Ehre sy Gade in der Höge Vnnd dath Chor antwerdet.

Vnd fred vp Erden / vnn den minschen ein wolgeuallen. Wy lauen dy / Wy benedyen dy...

Ock kan men singen den Psalm: Allene Godt yn der Höge sy ehr.

Na dessen Lauesange / Keret sick de Prester tho dem Volcke vnd singet:

De HERe sy mit yw. So antwerdet dat Volck: Und mit dynem Geiste...

Na der Collekten / list he de Epistel. Vor dem Alleluja / singet dath Chor den Lavesanck: Dyth sint de hilligen teyn Gebot / edder einen andern Psalm. Darna lyst he dat Evangelium. Hyrna singet das Volck dat Credo / Wy gelöven all an einen Godt. Jdder de Prester hevet an den... Gelouen...

Na de Predige heuet de Prester de Prefation an. De HEre sy mit jw. Dat Volck / Vnd mit dynem Geyste. De Prester / Erhevet yuwe herten tho Gade: Dat Volck / Wy hebben vnse Herten erhaven. De Prester / Latet vns danckseggen Gade vnsem HEren. Dat Volck / Idt ys billick vnd recht. De Prester / Ja warlick ydt ys billick vnd recht....

Hyr hevet dat Chor an tho singen. Sanktus. HIllige Hillige / Hilige HERE Godt Zebaoth / full sind de Hemmel vnd Erdtryke dyner glorien vnd Herlicheyt / ach make vns salich jn der Höge / Gebenedeyt sy / da dar kummt jn dem Namen des HEREN / Salich make vns jn der Höge".

Nach der Abendmahlsvermahnung „schal de Prester spreken edder singen. Dat Vader vnse...

Darna nimmt de Prester dat brot in de hant / vnd sprickt / edder singt:

VNse HEre Jesus Christus...
Nu nymt he den kelck...
Nu Communizeret he dat Volck...

---

[49] nach Stein: Dortmunder Gesangbuch.

[50] beschrieben bei Nelle im Jahrbuch 1901.

Vnder der Communion / singet dat Chor den Psalm: Jesus Christus vnse Heyland / Edder Godt sy gelauet vnde geben... Edder dat Agnus Dei: O Lam Gades. Edder Christe du Lam Gades....
Darna keret sick de Prester tho dem Volcke / vnd sprickt also: De HEre sy mit yw / Antw.: Vnd mit dynem Geyste. Darna de Collekta."
Nach abermaligem Gruß „de Prester: Segget Danck dem HERen / dat Volck / Gade sy loff vnd danck. De Prester: Neget juwe herten tho Godt / so wil yk juw benedyingen geuen / vnd sprickt: De Here segene dy..."
Diese Ordnung, von der man nicht sagen kann, daß sie musikalisch ärmer ist als die Herforder von 1532 (s. o.), zeigt deutlich, wie sich in Dortmund Chor und Gemeinde etwa im Gottesdienst abwechselten. Der Chor tritt hier viel stärker und selbständiger hervor als früher in Herford. Bestimmte Vorschriften für ganz Westfalen gab es nicht, wie wir schon an den oben mitgeteilten Ordnungen von Herford, Bruchhausen und Tecklenburg sehen können. Ganz allgemein darf man vielleicht sagen: Neben der wichtigen Aufgabe, die Choräle anzustimmen und den Gemeindegesang zu führen und zu stützen, was einstimmig, in den größeren Städten nach Aufkommen der homophonen Satzart gegen Ende des Jahrhunderts wohl auch mehrstimmig geschah, hatten die Schüler vor allem rein liturgische Stücke des Gottesdienstes wie Introitus, Kyrie, Gloria, Sanktus usw. zu singen, an denen sich an manchen Orten aber auch die ganze Gemeinde beteiligte. In den Metten und Vespern mußten die Schüler vor allem die Psalmen und Hymnen singen. Aus der Kirchenordnung der Stadt Minden von 1530 geht hervor, daß in diesen Nebengottesdiensten einiges sogar von einzelnen Schulknaben gesungen wurde: das Benedikamus Domino in der Mette von zwei, die Antiphone und „Fröhlich wollen wir" in der Vesper von einem Jungen.[51]
Es ist kein Zweifel, daß in den größeren Städten wie Dortmund, Soest, Minden oder Herford und überall, wo ein chorus musicus oder symphoniacus bestand, dieser im Gottesdienst nicht nur choraliter, sondern auch figuraliter sang. In der Soester Schulordnung vom Jahre 1594[52] hieß es: „Welche sich zur Cantorey oder Music gebrauchen lassen, denen soll Dn. Rector bevehlen, daß sie nicht Ihres gefallens, nur in Einer oder Etlichen, sondern so viel müglich in allen, und einer Iglichen Kirchen doch zu unterschiedtlichen Zeiten, nach Zween Monaten, wie es die Ordnung, figurieren, und dasselbige auch cum pietate et Reverentia verrichten".
Obwohl die Choristen durch das häufige Singen in der Kirche sehr in Anspruch genommen waren, bekamen sie doch keine besondere Entschädigung dafür. Aber es gab andere Gelegenheiten, bei denen die Schüler sich etwas verdienen konnten. Da waren zunächst die Hochzeiten, für die nach der Braunschweigischen Kirchenordnung von 1543[53] folgende Bestimmungen galten:

---

[51] Jacobson: Urkunden S. 505, s. auch „Musica Sacra" 1897 S. 68.

[52] veröffeentlicht in der Zeitschrift des Vereins für die Geschichte von Soest und der Börde 1896/97 Heft 15.

[53] Richter II 56ff.

„Alle die sick in den Echtenstand begeuen, scholen van einem Predicanten apenbar des Sundages, eine gantze weken thouorne, vpgekündiget, vnd darna thosamen gegeuen werden... Wenn de Brudegam vnd Brut in de Kercken werden gevöret, so schal se de Prester vor dem Altare segenen... Darna scholen de Scholere singen, Te Deum, Choral, edder ock in figuratiuis, went sunderlick begert werd, dat men den Schol. gesellen, vth ehren, wat sunderlikes schencken wil. Wat de Scholere, Scholgesellen, Cöstere, edder andere Denere, by vns thouorne, vth den hochtiden gehatt hebben, daruan schal em nicht affgebraken werden...."

Die vornehmen Bürger setzten natürlich ihre Ehre drein, daß die Trauung in der Kirche so feierlich wie möglich vollzogen wurde. Aufs Geld sahen sie dabei nicht, vor allem war es selbstverständlich, daß die Schüler mit ihrem Kantor bestellt wurden, die dann je nach den zu zahlenden Gebühren ihre Chöre sangen. Häufig erklangen ihre festlichen Lieder nicht nur in der Kirche, sondern auch hinterher im Hochzeitshaus, wo die Sänger dann reichlich bewirtet wurden.

Weit mehr als durch Hochzeiten wurden die Schüler durch die Begräbnisse in Anspruch genommen. Diese war dafür aber auch eine bessere Einnahmequelle. Es war etwas Selbstverständliches, daß eine Leiche mit Gesang zu Grabe getragen wurde. Die Bestimmungen der sächsischen Kirchenordnung von 1539,[54] die wahrscheinlich auch in einigen Gemeinden der Grafschaft Mark galten, lauteten:

..Wenn man Leiche zu begraben, sol man dabey den Gesang des heiligen Simeonis singen, Mit fried vnd freud ich far dahin, Oder, Mitten in dem leben sind wir mit dem tod vmbfangen, etc.... In Stedten sollen die Leichen ehrlich durch den Schulmeister vnd Schuler geleitet werden, nach gelegenheit, mit obangezeigten Gesengen. Dergleichen auffn Dörffern, durch den Pfarherr vnd Kirchener, in beysein etlicher Nachbarn...."

Während die 1543 erschienene Ordnung von Tecklenburg nur sagt: „De in Godt den Heeren ontslapen, sollen na Christelicher ordnunge, von dem Pastoiren dorch die liechbrenger darto geuordert mit einige gebede, geistlichen gesengen vnd mit einer vermaninge uth Gades Worde, erlichen thor begrefnisse bestadeth werden", gibt die lutherische Agende von Braunschweig aus dem gleichen Jahre[55] uns eine genaue Beschreibung der Begräbnissitte:

..De Schölere, mit einem edder mehr Scholgesellen, mit der haluen edder mit der gantzen Schole, darna yd bestellet vnd daruor gegeuen werd, alse von olders gewonlick, scholen vor der Baren her gan, vnd singen int erste latinisch, Redemptor meus vinit &c. mit dem Vers vnd Repetitien, wen dat vthe is, düdesch, Erbarm dy myn o Here Got etc. Midden wy im leuen sind etc. Vt deper not etc. By dem graue dat Led, Nu lat vns dat lyff begrauen etc. Edder wat anders, Wen dat Leth vthe is, so scholen de Scholere ordentlick gahn int Chor, vnd singen, Wy gelouen etc. vnd, Mit frede vnd freude ick vare darhen etc.... Na dem gesange schal ein Prester eine düdesche Collecta lesen, pro peccatis, vnd bidden, dat wy ock mögen salich

[54] Richter I S. 307ff.

[55] Richter II S. 56ff.

steruen im gelouen vnses Heren Jesu Christi, Darup antwortet men, Amen. vnd ein jewilick geit wedder heim.
Wenn ouerst arme lüde de Scholere nicht hebben willen, so schal doch de naberschob (Nachbarschaft), in lichten dage den Doden ehrlick tho graue bringen, singen by dem graue, vnd offern in der Kercken, armen lüden tho gude".
So wurden in Westfalen die im frommen Glauben Entschlafenen zu Grabe getragen. Das Lied, das durchs ganze Leben ihr Begleiter gewesen war, erklang nun auch bei ihrer letzten Fahrt. Nur wer im Leben Gottes Wort verachtet und die Sakramente verschmäht hatte, wurde ohne „Processionen / Gesengen / vnd andern Christlichen Ceremonien begraben".[56]
Obwohl die alten Kirchenordnungen nichts Genaues darüber sagen, ist wohl anzunehmen, daß in den Städten bei manchen Beerdigungen auch der Chor figuriert hat, wie es später besonders bei den Begräbnisfeierlichkeiten in vornehmen Bürgerfamilien geschah. Größere Trauermusiken mögen aber immerhin Ausnahmen gewesen sein.
Bei der Häufigkeit des Leichensingens durch die Schule bestand die Gefahr, daß es zu einer rein äußerlichen Angelegenheit wurde, zu einer Einrichtung, bei der es nur aufs Geldverdienen ankam, aber nicht darauf, ob und wie man sang. Weil man diese Gefahr genau erkannte, wurde sehr darauf gehalten, daß die Schüler nicht nur mit*gingen*, sondern auch alle ordentlich mit Ernst und Andacht mit*sangen*. Wie ihnen nach der schon erwähnten Soester Schulordnung (1594) befohlen wurde „mit der Ganzen Gemein in der Kirchen andechtig zu singen, zu beten und Gott Gott zu loben", so sollte ebenfalls darauf geachtet werden, „daß sie auch bey den Begrebnissen der verstorbenen Christen alle so zujegen, mitsingen, die Großen sowoll als die Kleinen, und also der Gottseligkeit alle mit einander dienen".
Um diese Zeit war das Leichensingen eigentlich nur in den lutherischen Gegenden üblich. Bei den Reformierten galt es als Etwas, das nicht zu dem Ernst der Stunde paßte. Stille hat da zu herrschen, wo ein Toter zur Erde bestattet wird, der Mensch hat hier zu schweigen, und nur Gott darf reden. Was sich in dieser Stunde, in der der Mensch so ganz besonders seine von der Sünde herrührende Vergänglichkeit und Gottes Ewigkeit und Heiligkeit schaut, zwischen Gott und Mensch stellen und was das Herz ablenken kann, alles das muß fern bleiben. Hier zeigt sich wieder, wie damals in den streng reformierten Kreisen jegliches tiefere Verständnis für die Musik fehlte. Man ließ hier nur das Wort der Heiligen Schrift und die Predigt, die doch aber zunächst auch nur Menschenwort ist, gelten, nicht aber den Gesang. Wo sich die reformierte Lehre in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts durchgesetzt hatte, wurde sofort das Leichensingen abgeschafft. Die Wandlung können wir sehr deutlich in Tecklenburg beobachten. Obwohl noch 1543 hier der Gesang geistlicher Lieder gestattet worden war (s. o.), bestimmte eine neue Kirchenordnung im Jahre 1588:[57] Man soll die, „Welche... in der gemeinschafft der

[56] Braunschweigische Kirchenordnung von 1569 S. 125.
[57] Richter II S. 476 ff.

Kirchen verscheiden,... ehrlich jn aller stille, ohne gesängk auff der gassen vnd ohne alle papistische vnd abergleubische Ceremonien bestatten, mit Glockenleutten vnd Predigt". Erst geraume Zeit später nahmen die Reformierten hie und da die Sitte des Leichensingens wieder an.

Eine sehr große Rolle spielte endlich in jener Zeit das Kurrendesingen[58] in den Städten. Es wurde im allgemeinen von einem besonderen kleinen Chor ausgeübt, der sozusagen eine Vorstufe für den eigentlichen Schülerchor bildete, und der an ein, zwei oder gar drei Wochentagen auf den Straßen zu singen hatte. Die Kurrendarii war Schüler aus den unteren Klassen, die dann später in den Schulchor aufgenommen wurden; dagegen hatte ein Sekundaner oder Primaner die Aufsicht und Leitung. Sie zogen durch die Straßen und Gassen und sangen vor den Bürgerhäusern ihre Lieder. Sie hatten sich die Stadt in Bezirke eingeteilt und gingen dann das eine Mal hier hin, das andere Mal dort hin, damit sich kein Bürger beschweren konnte, in seiner Straße sei nicht gesungen worden. Der Jüngste ging mit einer kleinen Büchse in die Häuser und sammelte die Gaben ein, die dann von dem Kantor unter die Sänger verteilt wurden. Der reiche Bürger konnte auch gegen besondere Vergütung den Chor bestellen, vor seinem Hause besonders zu singen, durfte auch, wenn er dafür einen etwas größeren Betrag als gewöhnlich spendete, Wünsche äußern, welche Lieder er gerne hören wollte.

Zuerst sangen in der Kurrende wohl nicht nur die Kinder armer Eltern, aber an vielen Orten wurde sie doch später mehr oder weniger eine Wohltätigkeitseinrichtung. Die Sänger bekamen an der Lateinschule Freistellen und bei wohltätigen Bürgern oft einen Mittagstisch. Außer den Geldspenden an den Haustüren erhielten sie wohl auch ein oder mehrere Male im Jahr den Ertrag des sonntäglichen Kirchenopfers. Schlichthaber erwähnt in seiner „Mindischen Kirchengeschichte":[59] „In der untersten Classe (der Lateinschule) ist die Currenda oder Current-Schule, welche bald nach der Reformation angerichtet ist... den Zweck der Stifftung zeiget Bürgermeister und Rath der Stadt Minden... unter folgenden Worten: Es ist die Currend der armen Schüler in der Stadt Minden, wie in benachbahrten Städten, in Meynung guter Ordnung, auf daß man arme Schüler" von „Buben und Müßiggängern", die sich nur als arm ausgeben, wirklich unterscheiden und „eigentlich kennen könne". Darum haben „die Praedicanten abgekündiget, daß man den armen Schülern, welche nicht unter der Stadt Currend wären, nichts sollte geben..."

Hier zeigt sich ganz offensichtlich, daß die Currende in erster Linie als eine Wohltätigkeitseinrichtung angesehen wurde, und daß ihr eigentlicher Wert und ihre tiefere Bedeutung mehr oder weniger in den Hintergrund getreten war. Wir hörten schon im ersten Kapitel, daß sie es gewesen war, die in einigen Städten Westfalens, z. B. in Soest, wo sie schon vor Einführung der Reformation bestand, zum ersten Male die deutschen Lieder sang und dadurch bahnbrechend für Luthers Lehre wirkte. Die Currende hatte dazu beigetragen, daß die evangelischen Kirchen-

---

[58] s. auch unten S. 73; über die Herforder Kurrende vgl. Uhlenbruch S. 28.

[59] Schlichthaber, Mindische KG, II 2, S. 43 f.

lieder so schnell im Volke bekannt wurden, gab es doch in Westfalen damals noch keine Gesangbücher. Von den Currendeschülern lernte man Text und Melodie. Wochentags hörte man den neuen Choral auf den Straßen, und des Sonntags sang ihn das ganze Volk in der Kirche mit den Schülern vereint, die jetzt als Kirchenchor im Altarraum ihren Platz eingenommen hatten, und so wurde Lied auf Lied fester Besitz der Gemeinde. Durch Jahrhunderte hat sich die Currende in vielen westfälischen Städten gehalten, in einigen sogar noch durch die Zeiten der Aufklärung hindurch. Ihre Hauptaufgabe ist immer die Pflege des deutschen evangelischen Kirchenliedes gewesen.

4. Kapitel

KANTOR-, KÜSTER- UND ORGANISTENAMT IM 16. JAHRHUNDERT

Die Pflege der Musik in den einzelnen Gemeinden lag in erster Linie in der Hand des Kantors, der eine wichtige und achtbare Persönlichkeit war. Er hatte die Leitung und Oberaufsicht über das ganze kirchenmusikalische Leben. In den größeren Städten war er zunächst Musiklehrer an der Lateinschule. Das war keineswegs ein nebensächliches Amt, denn der Gesang- und Musikunterricht nahm damals in den Schulen einen sehr beträchtlichen Raum ein.[60] Zu dem gewöhnlichen Gesangunterricht, an dem alle Schüler teilzunehmen hatten, und bei dem z. B. die für den kommenden Sonntag festgesetzten Kirchenlieder durchgesungen wurden, zog man wohl auch die Lehrer der unteren Klassen mit heran, während der chorus musicus, der für die Figuralmusik da war, allein vom Kantor geleitet wurde, wobei ihm der praefectus chori, ein Schüler aus den obersten Klassen, der besonders musikalisch war, zur Seite stand. Auch über die Kurrende hatte der Kantor die Oberaufsicht, wenn er sie auch beim Singen nicht persönlich leitete, sondern durch einen älteren Schüler vertreten wurde.

Die Kirchenordnungen sagen nur wenig über die Pflichten des Kantors, der damals an vielen Orten zugleich Rektor war. Dreier schrieb 1532: „de mesters moten sick beflitigen de joget (Jugend) tho oven in figurativis tho singen, doch kortlick dat idt nenen verdrot make dem völcke", und in Oemekens Kirchenordnung von Soest aus dem gleichen Jahre hieß es: „Twe Meyster der fryen kunsten ... thom wenigsten eyn sai hie in der schole syn, dann wyl man enen geschickden Cantor halden ... de Kinder recht na der kunst der Musiken, latin und duytzsch syngen zu leren. ock nicht weniger in mensuris. Um de soste wecken sal de Cantor mit den geschicktesten kindern in eyn yder kerspels kerke gehn, III edder IV Psalme in figurativis syngen".[61]

Der Kantor hatte selbstverständlich an allen Gottesdiensten teilzunehmen, denn er übte das Amt des Vorsängers in der Kirche aus. Er stimmte mit den Schülern die

---

[60] Über die Herforder Verhältnisse vgl. Uhlenbruch S. 29.

[61] Jacobson: Urkunden S. 11, s. auch „Musica Sacra" 1897 S. 86.

Lieder an und leitete den ganzen Gemeindegesang. Das war eine sehr wichtige Aufgabe, und es wurde darauf geachtet, daß „der Cantor die deutschen Psalmen langksam und fein unterschiedtlich" singe, „damit es in der Kirchen Ordentlich und Ehrlich zugehe, wie Paulus wil, 1. Corinth. 14"[62] (Vers 40 „Lasset alles ehrbar und ordentlich zugehen"). Auch bei Begräbnissen führte er das Leichensingen und mußte überhaupt überall, wo der Chor oder auch die ganze Schule zu singen hatte, anwesend sein und die Leitung des Gesanges übernehmen. Allerdings wurde er hierbei häufig von dem Küster oder den anderen Schulmeistern unterstützt.[63]

Der Kantor trug für das ganze musikalische Leben in der Gemeinde die Verantwortung und hatte in Schule und Kirche für die Musik zu sorgen. Es ist anzunehmen, daß die westfälischen Kantoren auch selbst Motetten und andere Chöre komponiert haben, die an den Festtagen im Gottesdienst gesungen wurden, doch ist bisher noch nichts an Noten aus jener Zeit entdeckt worden, so daß es unmöglich ist, über den kirchenmusikalischen und allgemein künstlerischen Wert dieser Werke etwas zu sagen. Auch besitzen wir gar keine Nachrichten darüber, ob im 16. Jahrhundert vielleicht in irgend einer westfälischen Stadt ein Kantor gelebt hat, der als Kirchenmusiker zu seiner Zeit eine mehr als durchschnittliche Bedeutung hatte. Große Meister wird es auf jeden Fall in unserm Lande kaum gegeben haben. Aber doch förderten ohne Zweifel die Kantoren an ihrem Teil die Pflege der Musik in unserer evangelischen Kirche und trugen dazu bei, daß das kirchenmusikalische Leben immer mehr aufblühte.

In kleineren Städten, die keine Lateinschulen besaßen, und auf den Dörfern war das Kantorenamt meistens mit dem Küsteramt verbunden. Der Küster war Kantor, Vorsänger, Schulmeister der deutschen Schule und Kirchendiener in einer Person. Ihm fielen alle die Pflichten zu, die in den Städten die Kantoren zu erfüllen hatten. Er stimmte im Gottesdienst die Lieder und die Responsorien der Liturgie an, leitete und stützte mit seinen Schülern den Gemeindegesang, und unter seiner Führung sangen die Kinder bei den Begräbnissen.

„De Custodes der Parkerken sollen vlith vorwenden, dat Chor tor stiftinge der Heilighen gemeine mit gesengen helpen tho holden", hieß es 1543 in der Tecklenburgischen Kirchenordnung.[64] Wochentags mußten sie die Jugend im Lesen, Schreiben und Rechnen, im Katechismus und auch im Singen unterrichten. Als im Jahre 1607 Friedrich Raicken in Bochum vom Rat der Stadt „mit dem Chorgesangs-Küsters- und Schulmeisters-Dienste — 1 Jahr lang zu versuchen — versehen" wurde, verpflichtete er sich durch einen Eid, „die underhabenden Knaben mit Sinken und Lesen fliessigh zu instruiren, keine Uhr und Stunde zu versümen, wofern er mit keiner Liebsschwarheit (Leibesbeschwerde) oder Kirchendienste verhindert wer-

---

[62] Soester Schulordnung 1594.

[63] s. o. S. 20, 29, 32 die angeführten Quellen, wo immer von mehreren Schulmeistern die Rede ist, und s. u. S. 34 u. 47.

[64] s. auch o. S. 23 und u. S. 34 u. 46.

de".[65] Die Nassauische Visitationsordnung vom Jahre 1570 bestimmte, daß die Glöckner oder Küster am Sonntag Nachmittag die Kinder den Katechismus und deutsche Psalmen lehren und dem Volke vorsingen sollten;[66] und 1611 wurde verordnet, sich in den Gemeinden „Nach einer bequähmen person umbzusehen, Zur Bürgerschule, welche die jugent nicht allein in rudimentis, sondern auch in arithmeticis et Musicis informire, damit die jugent (:sonderlich in der Kirchen:) die Stimme lehre moderiren, und nicht so wilt und mit vollem halse schreye".

Wir sehen, der Küster war in den kleinen Städten und auf dem Lande derjenige, dem die wichtige Aufgabe zufiel, die Kirchenmusik oder besser gesagt den Kirchengesang am Leben zu erhalten, und somit ist sein Amt von Anfang an von größter Bedeutung für die Pflege der Musik in der evangelischen Kirche gewesen.

Bemerkenswert ist es, daß z. B. auch in Soest, wo doch ein Kantor vorhanden war, die Küster der einzelnen Kirchen sehr starken Anteil an der Pflege des Gesanges hatten. In Oemekens Kirchenordnung von 1532 heißt es: „En yder Köster aller parren sal flitich up de stunde waren und syngen leren des avends im sommer, des werckeldages um seyers IIII sal he vor de Schole komen, de kinder welck in dat kerspel hören, in ordentlicher tuchtiger procession halen, des morgens tho IX im winter deßglicken, doch des avends tho IIII und singen in der kerken up dem kore eine halwe stunde".[67]

Bereits im 16. Jahrhundert stand auch in Westfalen neben dem Kantor und dem Küster der Organist. Es gab mehrere Gemeinden, die schon vor der Reformation ihre Orgel besaßen. Für Städte wie Dortmund, wo schon 1446 ein Organist erwähnt wird, Soest, Herford oder Minden war das selbstverständlich. Aber auch Unna hatte eine kleine Orgel, an der die Inschrift stand: „Hoc opus exegit de Bochum Theordoricus 1498", ebenso Lünen, dessen Orgel „1525... durch Johan v. Schwerte, mit großen Kosten wieder ausgebessert worden" ist.[68] Sogar das kleine Kirchspiel Blasheim[69] soll schon 1493 eine Orgel besessen haben. Die Organistenstelle in Kirchlengern[69] geht bis auf das Jahr 1534 und die von Wickede[69] bis etwa 1560 zurück. Die Soester St. Georgs-Gemeinde verkaufte 1577 ihre Orgel für 43 Taler an Neuengeseke,[70] und in Dinker wurde unter Hermann Caesarius, der 1557 dorthin als Pfarrer gekommen war „ein Meßgewand für 44 Speciesthaler verkauft, und dafür die erste Orgel für 81 Rthlr. angeschafft".[71] Um diese Zeit gab es in Höxter auch schon an St. Kiliani einen Organisten, für den 1575 Margarethe Knigge die hohe Summe von 100 Rthl. aussetzte. Um 1590 erhielt die

---

[65] Darpe II S. 196.

[66] Jacobson: Urkunden S. 595.

[67] Jacobson: Urkunden S. 11 f, s. auch „Musica sacra" 1897 S. 86.

[68] v. Steinen II S. 1191 und IV. S. 227.

[69] Mitteilung auf Grund des Fragebogens.

[70] Rothert. KG d. Grafschaft Mark III Jahrb. 1913 S. 56.

[71] Busch-Marpe S. 18.

lutherische Kirche in Vlotho[72] eine Orgel und etwa zehn Jahre später die Gemeinde Dellwig.[73]

In den reformierten Gegenden Westfalens waren jedoch „die Orgeln ... als papistische Reliquien aus den Kirchen verbannt“[73] worden, und man begann erst gegen Ende des Jahrhunderts ganz langsam, hier oder da eine Orgel anzuschaffen. Ja, wir können wohl sagen, daß sie erst seit dem Beginn des 17. Jahrhunderts im Gotteshaus wirklich anerkannt wurde.

In der lutherischen Kirche Westfalens wurde von Anfang an das Orgelspiel viel höher gewertet.[74] Man hielt es durchaus für würdig, im Gotteshaus zu erklingen. Auch Luther lehnte ja das Orgelspiel an sich nicht ab, sondern verurteilte lediglich den Mißbrauch. Es war etwas Selbstverständliches, daß es nur der Erbauung der Gemeinde, der Ehre und dem Lobpreis Gottes dienen sollte. Darum bestimmte 1528 die Braunschweigische Agende:[75] „De wile ock nicht Vnchristlick is orgelspil, alse im Psaltern steyt, wen me nicht bolen lede, sunder psalme vnde geistlike senge spelet, schal eynne iewelik kerke, oerem Organisten to seggen etlik lohn“. Ähnliches lesen wir in der Herforder Kirchenordnung, die vier Jahre später entstand: „Ock is nicht jegen de schrifft, dat me enen Organisten hebbe jn enem jderen kerspel, de wile de orgelen nu vorhanden sin, und sodan klanck de lüde lüstich maket thom bede und jnnicheit und de lüde de weken dorch viel moye jm arbede gelegen, als dan wol bederven vorquickinge usw.“. Etwas eingehender spricht die Braunschweigische Kirchenordnung vom Jahre 1543[76] über die Organisten:

„Einen Organisten, wor men kan, mögen sick de Pastor, Radt vnd Castenheren vorschaffen, vnd em einen Sold vorschaffen, na gelegenheit eres vormögens, ock em geuen vele eedder ringer, na werde syner kunst, wente de Organisten sind seer vngelick etc. Sülcken Organisten thoholden is ehrlick, vnd is ock gud der kunst Musica tho denste, besonderen, wenn de Scholekinder mit eren Preceptoren in figuratiuis singen, vp de Feste, edder wenn se süst willen ein mal vmme de veer weken, Süst mach de Organiste alle Sundage na willen des Pastoris spelen, Ouerest in der Misse schal men yd nicht lange maken, dat de Predike nicht werde vorhindert, vnd dat Leyen dar ock ruhm hebben, Christum mit düdeschem gesange to lauende. Doch na der Predike in der Misse, schal men nicht vp den Orgelen spelen, sondern alleine des Auentmals Christi dar wahr nemen, tho Christi gedechtnisse“.

Hier haben wir schon gleich etwas von den Aufgaben des Organisten gehört. Sie sind ganz andere als heutzutage. Das wird uns noch deutlicher werden, wenn wir einige andere Stellen betrachten.

---

[72] Mitteilung auf Grund des Fragebogens.

[73] Goebel II S. 119.

[74] s. u. die angeführten Quellen.

[75] Richter I S. 106 ff; s. auch Rietschel, der leider niemals die ursprünglich niederdeutsche Sprache und Rechtschreibung wiedergibt.

[76] Richter II S. 56 ff.

In Minden wurde nach der Ordnung von 1530 die Mette mit drei Psalmen zu Latein und" einer „Antiphon" begonnen, „dann betet man ein V. U., und zuletzt hebt der Junge an eine Lection zu Lateinisch oder Deutsch, dann der Schulmeister, O Gott wir loben dich: wozu der Organist spielt...", und bei der Vesper singt am Schluß „der Schulmeister das Magnificat, einen Vers, das andere spielt der Organist".[77]

Die Braunschweigische Kirchenordnung von 1528 (die bereits Rietschel herangezogen hat,[78]), spricht davon, daß „Zwei Cantica und zum höchsten drei in figurativis auf einmal zu singen... genug" sei „neben dem Orgeln, daß man das nicht müde werde und Ungeschickung anrichte". Am Sonntag soll in der Frühmette das Te Deum lateinisch gesungen werden, „das mag man auch zu etlichen Zeiten auf den Orgeln schlagen, als auch zur Vesper den Hymnum und Magnificat. Nach dem Gesange sollen die Kinder Raum haben vor der Messe... ein wenig herum zu gehen. Darum muß man das Te deum auf den Orgeln nicht lang schlagen, sonderlich des Winters". Die Sonntagsvesper beginnt mit einem von den Kindern gesungenen lateinischen Psalm und der Lektion. „Bald nach der Lektion sollen die Laien und die Schüler eins ums andere singen ein deutsches Lied, oder einen deutschen Psalm. Darauf folgt die Predigt. „Wenn nun die Predigt unter der Vesper aus ist, so soll man wieder ein deutsches Lied singen, nach dem Gebete. Damit geht das meiste Volk weg. So sollen die Kinder, den Hymnum und Magnificat etc. fortan singen, dazu mag man auf der Orgel schlagen". 1569 heißt es in der Vesperordnung:[79] „Nach der Lection / soll ein Responsorium, oder Hymnus de Tempore, die rein sein / vnd darauff das Magnificat, Bißweilen Lateinisch / bißweilen Deudsch gesungen / Vnd da Orgeln sindt / ein Verß vmb den andern / auff der Orgel geschlagen werden". Für die Messe aber wird angeordnet: „wenn der Glaube Deudsch gesungen wird / so sol darunter nicht georgelt werden".

Wir mögen noch so sehr suchen, nirgends finden wir in einer Kirchenordnung, die in Westfalen im 16. Jahrhundert gebraucht wurde, eine Stelle, aus der wir schließen könnten, die Orgel hätte den Gemeindegesang begleitet. Im Gegenteil, die angeführten Beispiele zeigen deutlich, daß sie auch in Westfalen in engster Beziehung nur zu dem Gesang des Chores stand. Wenn der Organist in Tätigkeit trat, was in der ersten Zeit nicht allzu oft geschah, dann unterstützte er durch sein Spiel den Figrualgesang, oder es fand ein wechselweises Musizieren zwischen Chor und Orgel statt. Der Organist durfte wohl auch einzelne Stücke der Liturgie und den einen oder anderen Gemeindegesang durch ein selbständiges Vorspiel einleiten, wobei immer wieder betont wurde, es sollte nicht zu lang sein, damit auch das Volk genügend Zeit hätte, mit seinen deutschen Liedern Gott zu loben. Der Gemeindegesang selbst war ohne jede Orgelbegleitung, er wurde nur geführt durch den Schülerchor, doch konnten sich Gemeinde und Organist in den einzelnen

[77] Jacobson; Urkunden S. 505, s. auch „Musica sacra" 1897 S. 86.

[78] Rietschel: Die Aufgabe der Orgel, S. 29 f.

[79] teilweise auch bei Rietschel.

Strophen des Chorals abwechseln. Aber in dem Teil der Messe, der auf die Predigt folgte, mußte die Orgel ganz schweigen, denn bei der Feier des hl. Abendmahles war nur das Singen der Gemeinde und des Chores erlaubt.
Die Orgel hatte also im 16. Jahrhundert eine ganz andere Bedeutung als heute. Einerseits stand sie weit hinter dem Chor zurück, ja sie spielte eine so geringe Rolle, daß man sie ohne weiteres im Gottesdienst entbehren konnte. Andererseits besaß sie dort, wo das Orgelspiel im Gottesdienst seinen Platz erhalten hatte, größere Selbständigkeit als in unsern Tagen. Das Orgelspiel sollte die Gemeinde zum Beten und Loben aufmuntern, die Herzen zu froher Andacht stimmen und und selbst zur Ehre Gottes erschallen, und dies alles frei und selbständig, gleichberechtigt neben Chor und Gemeinde.

5. Kapitel

JOHANN BECKER VON SCHWELM, HERMANN WILCKEN UND PHILIPP NICOLAI

Aus alten Nachrichten erfahren wir, daß in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Dortmund ein Mann gelebt hat, der ein sehr tüchtiger Orgelspieler und Komponist gewesen sein muß. In der „Chronik des Dietrich Westhoff von 750—1550“[80] heißt es: „Johan Becker genant van Swelm, der tyt (Westhoff berichtet hier über die Zeit um 1540) / capellan to Sanct Reinolt, der den kunsten geneiget und der to der hebraeschen tungen lust hatte, und was auch ein dapper (tapferer, tüchtiger Mann?) nicht allein ein organiste und der senge componiste, sunder auch ein sehr ernstlich predichante und darna pastor to Soest“. Auch Dietrich von Steinen erwähnt ihn 1757 in seiner Westfälischen Geschichte[81] unter den berühmten Männern und großen Söhnen der Stadt Schwelm. Er schreibt über Johan Becker: „Er ist zu Schwelm gebohren, wurde vorerst im 16. Jahrhundert Kapellan zu St. Reinold in Dortmund, nachhero Pastor in Soest, er wirdt nicht allein als ein trefflicher Prediger, sondern auch als ein großer Meister in der Music gerühmet“.
Über Meister Johanns Leben[82] wissen wir nur sehr wenig. Schon das Jahr seiner Geburt steht nicht fest. Um 1520 übte er in Essen an der Stiftsschule eine Lehrtätigkeit aus. Doch schon wenige Jahre später, 1524, finden wir ihn in Dortmund als Kaplan an St. Reinoldi. Hier war er vermutlich auch Organist und zugleich Orgelbauer, denn er soll die alte Orgel in der Reinoldi-Kirche wieder in Stand gesetzt und schon im nächsten Jahr (1525) ein ganz neues Werk geschaffen haben. Zehn Jahre später wurde in Marien die Orgel von ihm wiederhergestellt, und um 1537 erneuerte er die Orgel in St. Nicolai. Als 1531 in Dortmund die evangelische Predigt vom Rat der Stadt erlaubt wurde, war Johann Becker einer von denen, die

[80] in: „Die Chroniken der westf. u. niederrh. Städte“ I S. 436 f.
[81] v. Steinen III S. 1304.
[82] v. Winterfeld S. 61 f.

sich mit ganzer Kraft für die neue Lehre einsetzten. Später wurde er Prediger in Soest, wo er wohl auch gestorben ist.

Er galt als ein „organista probatus et laudatus" und wurde als „großer Meister" und „der senge componiste" weit und breit sehr gerühmt. Was unter dem „der senge componiste" genau zu verstehen ist, wird man schwer entscheiden können. Man wird wohl zunächst daran denken, daß er gegebene Melodien mehrstimmig bebeitete — das verstand man ja eigentlich damals unter „Komponieren" —, aber gerade, weil er genannt wird „der *senge* componiste", ist es nicht ausgeschlossen, daß er auch selbst Melodien erfunden hat. Von seinen Tonwerken ist uns bisher nichts bekannt. Doch wir dürfen annehmen, daß dieser Mann von der Musik etwas verstand. Ob Johann von Schwelm, unter dessen Einfluß damals das ganze kirchenmusikalische Leben der Stadt Dortmund gestanden haben wird, ein so großer Künstler war wie sein Zeitgenosse „Felix Gallus, organista in urbe Lemgoviensi", im Westfalen benachbarten Lippe, wird sich schwer sagen lassen, da wir von beiden vorläufig noch zu wenig wissen. Felix Gallus wird von Hamelmann in seinem 1565 geschriebenen Werke „Illustrium Westphaliae virorum" geradezu mit Lob überschüttet: „est musicus peritissimus et in ista arte ita versatus et exercitatus, ut vix musicum huic parem in Westphalia reperias"[83]

Etwas genauer sind wir über das Leben Hermann Wilckens unterrichtet, auch über seine Bedeutung auf liturgisch-kirchenmusikalischem Gebiet. Hermann Wilcken[84] ist 1522 zu Neuenrade geboren, wurde in Wittenberg Melanchthons Schüler, studierte dann in Frankfurt a. d. Oder und wurde nach vielem Hin- und Herwandern Rektor an der Schule in Riga. Kurze Zeit hielt er sich in Rostock auf und war seit 1561 in Heidelberg Lehrer der griechischen Sprache. Nach zwei Jahren wurde er magister. Ohne dem Luthertum ganz untreu zu werden, näherte er sich doch innerlich der reformierten Lehre, so daß er 1579 die von dem lutherischen Ludwig VI. verlangte Unterschrift unter die Konkordienformel verweigerte und als Professor für Griechisch nach Neustadt an das Collegium Casimianum ging. Nachdem Ludwig gestorben war, kehrte er als Mathematikprofessor an die Heidelberger Universität züruck. 1601 schied er aus seinem Amt und starb am 7. Februar 1603.

Das Werk unter seinen vielen Schriften, das unsere besondere Aufmerksamkeit erweckt, ist die von ihm verfaßte „Kerckenordeninge der Christliken Gemeine tho Niggen Rade. Angehauen im Jar vnses HEren, Dusent, viff hundert, veer vnd sestig vp Pingsten. Gedruckt tho Dörtmünd dörch Albert Sartor, MDLXIIII." In ihr sehen wir deutlich, wie er „in Heidelberg ein Reformierter in der Lehre geworden", aber „in der Anschauung und Ausprägung des liturgischen Lebens ein Lutheraner geblieben"[85] ist.

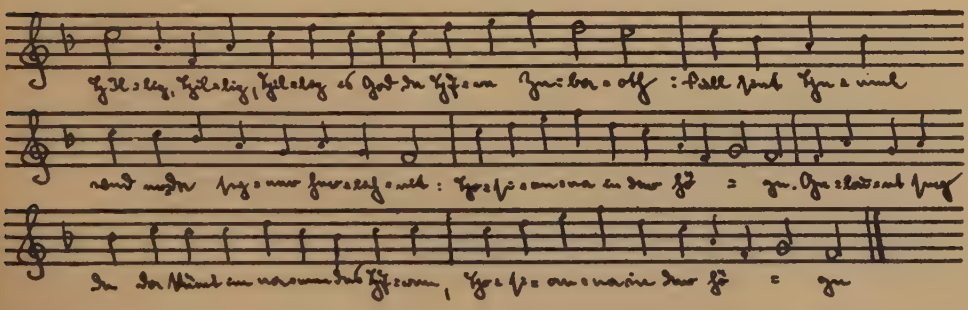
---

[83] Hamelmann I S. 257.

[84] Nelle: Hermann Wilckens KO von Neuenrade und ihre Liedersamml. Dortmund 1564 im Jahrb. 1900 S. 84 ff. Es war mir leider nicht möglich, das in Neuenrade erhaltene Exemplar der Kirchenordnung selbst einzusehen; ich muß mich daher an Nelle halten.

[85] Nelle, a. a. O. S. 100.

Die Ordnung des Gottesdienstes trägt eine Fülle des liturgisch-musikalischen Reichtums der lutherischen Gemeindefeier in sich. Der zweite Teile der Kirchenordnung enthält außerdem eine Sammlung von 50 Psalmen, Hymnen und Kirchenliedern. Wilcken hat die nach seiner Meinung wertvollsten Gesänge ausgewählt und dazu geschrieben: „An düssen is eth genoch, de dat Chor langsam vnd düdlick singen sal, dat se dat volk dörch vake anhörent, vnnd vth gewonheit lere vnd mit singen könne. Andere gesenge der vntellike veel tho düssen thyden sint, doch nicht alle gelike gut vnd nicht alle denstlick in vnse Kercke, sal man bliuen laten. Denn wenn vnse Gemeine alle Sundage nigge Gesenge wörde hören, könde se keins leren." „De Latinschen Geseng" aber „sint nimande nütte de se nicht versteet".
Von besonderem Wert sind für uns die den liturgischen Gesängen und Gemeindeliedern beigefügten Melodien. Es sind wohl die ältesten gedruckten Noten, die uns aus Westfalen erhalten sind. Unter den Melodien finden sich einige hier zum ersten Mal. Es ist sehr wohl möglich, daß diese von Wilcken selbst stammen, wie auch wahrscheinlich sechs Lieder von ihm gedichtet worden sind. Seiner ganzen religiösen Einstellung nach, die stark reformierte Züge trug, forderte er von der Musik, daß sie schlicht, klar und durchsichtig sei.[86] Ganz bezeichnend ist seine Bemerkung zum Benedicamus Domino: „De Benedicamus mit den velen noten sal man bliuen laten, wente se maken veel geschreies vnd hebben wenig worde vnd andacht". Die Musik soll von allem Prunk und aller Üppigkeit frei sein und bei den Liedern den Text nicht durch Häufung von Noten unkenntlich, sondern durch einfache Melodien verständlich machen. Diese Auffassung vom Wesen der kirchlichen Musik bringt deutlich folgende Melodie des Sanctus zum Ausdruck:



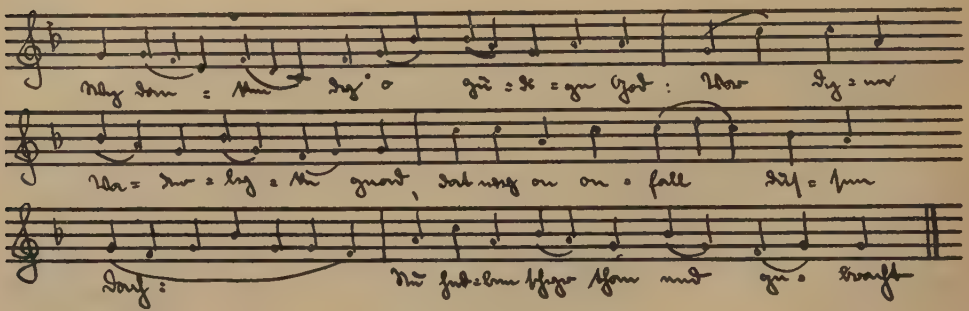
Diese Melodie ist, wie Nelle festgestellt hat, erwachsen aus dem Sanktus[87] der Kirchenordnung von Pfalz-Neuburg aus dem Jahre 1557, d. h. sie stellt eine große Vereinfachung dar. Bis auf zwei Ausnahmen hat jede Silbe einen Ton. Durch die

[86] Es braucht nicht notwendig daraus gefolgert zu werden, daß Wilcken die Figuralmusik abgelehnt hätte. Aus dem folgenden Zitat kann man eher schließen, daß er sich gegen übertrieben starke Melismatik wandte. Die S. 40 mitgeteilte Melodie braucht dem nicht zu widersprechen.

[87] Zahn V 8633 a.

straffe Zusammenfassung der Motive, die an Luthers „Jesaja dem Propheten das geschah", an das Weihnachtslied „Resonet in laudibus" und den alten Hymnus „Nunc dimittis" erinnern, erhält die Melodie einen gemessenen Schwung, aber man hat doch die Empfindung, daß die Melodik zusammengepreßt ist, sich nicht entfalten kann und durch die ausgeglichene Notation ein ursprünglich reicheres Leben eingebüßt hat. Dennoch hat Nelle recht, wenn er sagt: „Die Weise des Sanktus... ist von hoher Schönheit und verdiente wohl, als ältestes Denkmal westfälischen evangelischen Kirchengesanges wieder in unsere Gottesdienste, wenigstens als Chorgesang, zur Abendmahlsfeier eingeführt zu werden".[88]

Im Gegensatz zu dem Sanktus, in dessen Melodie mit ihrem ausgesprochenen Durcharakter etwas Aufwärtsstrebendes und Festliches liegt — besonders bei „de HEre Zebaoth" und „Hosianna in der höge" —, zeugt die Weise zu dem Abendlied „Wy dancken dy o güdige God", in ihrer dorischen Haltung von stiller, innerer Einkehr:



Hier haben wir stark melismatisch durchsetzte, noch ganz in der Gregorianik wurzelnde Melodik. Die Melodie hat etwas an sich von der Stille des Abends und der inneren Ruhe des Menschen, der sich an Gottes Vaterherz sicher geborgen weiß, und es ist, als wolle sie das langsame Sichneigen des Tages in ihren sanften Linien zum Ausdruck bringen. Da sich dieses Lied in der Neuenrader Kirchenordnung zum ersten Mal findet, könnte es durchaus möglich sein, daß Wilken selbst die Melodie dem Text zugefügt hat, etwa durch Umbildung älteren Melodiegutes. Obwohl seine innere Frömmigkeit reformiertes Gepräge trug, hatte er sich die Freude an der Musik, besonders am evangelischen Kirchenlied durch sein ganzes Leben bewahrt.

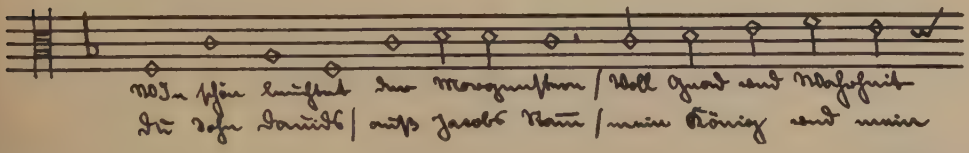
Die Neuenrader Kirchenordnung wurde gleich nach ihrem Erscheinen wegen konfessioneller Gegensätze von Herzog Wilhelm von Cleve verboten und durch den Dortmunder Magistrat eingezogen. Der liturgische und musikalische Reichtum ging damit nicht verloren, sondern blieb erhalten. Davon zeugte das ganze gottesdienstliche Leben der Grafschaft Mark. Schon nach zwanzig Jahren entstand eine neue niederdeutsche, echt lutherische Gottesdienstordnung, die des Dortmunder Gesangbuches vom Jahre 1585, die wir schon oben kennen gelernt haben.

[88] Nelle, a. a. O. S. 111.

Nun kommen wir zu dem Mann, dessen Name in der ganzen deutschen evangelischen Kirche und auch über ihre Grenzen hinaus nie vergessen wird, dessen Lieder nicht nur in der evangelischen Kirche Westfalens ihre Bedeutung gehabt haben, sondern die zu den berühmtesten und großartigsten unserer Kirche überhaupt gehören.

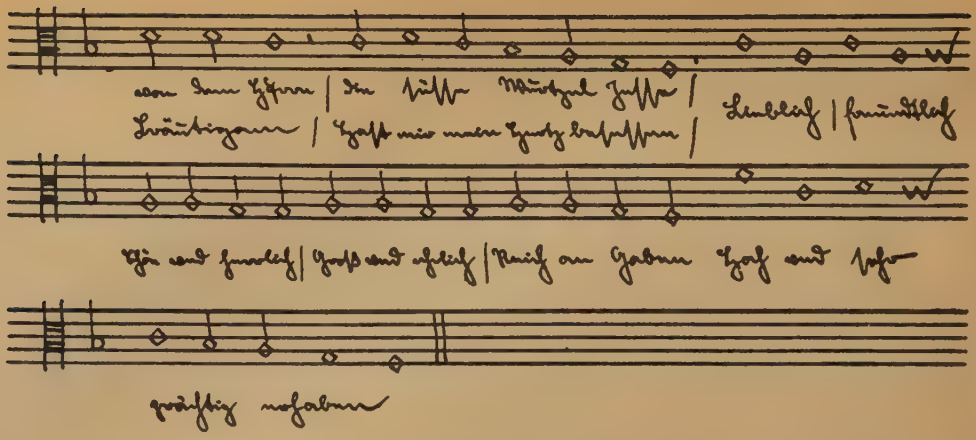
Philipp Nicolai, der einem alten westfälischen Bauerngeschlecht entstammte, wurde am 10. August 1556 zu Mengeringhausen in der Grafschaft Waldeck geboren. Er war zuerst Pfarrer in Herdecke und Köln und kam 1587 als Erzieher des jungen Grafen Wilhelm Ernst und als Hofprediger nach Wildungen. Dietrich von Steinen[89] berichtet weiter über diesen „zwar gelährten, aber wider die Ev. Reformirten viel zu eifriger Mann": „Im Jahr 1596 ist er als Stadtprediger nach Unna beruffen worden. Wie ihm nun hieselbst wegen seines unmäßigen Eifers wider die Ev. Reformirten, unter Dat. Cleve d. 28. Jul. 1601 die Canzel verboten wurde, nahm er den Beruff als Pastor an St. Catrinen Kirche in Hamburg an, alwo er 1608. d. 26. Oct. gestorben ist." Als 1597/98 in Unna die Pest auf das furchtbarste wütete, und er täglich die Nichtigkeit und Vergänglichkeit des *menschlichen* Lebens vor Augen hatte, ward er gleichsam im Geiste entrückt und sah die Herrlichkeit des *ewigen* Lebens. Was er in seiner Seele geschaut und erlebt hatte, schrieb er 1598 in dem der Stadt Soest gewidmeten „Frewden Spiegel deß ewigen Lebens..." nieder, der 1599 zu Frankfurt a. M. gedruckt wurde. Hier finden wir zum ersten Mal die beiden Lieder, auf die sich Philipp Nicolais Ruhm gründet, „Wie schön leuchtet der Morgenstern" und „Wachet auff / rufft vns die Stimme / der Wächter sehr hoch auff der Zinnen", die inhaltlich, ja, auch nach Sprache und Bildern so eng mit jener Schrift verwandt sind, daß kein Zweifel mehr bestehen dürfte, daß sie aus dieser schweren Pestzeit stammen, die er in Unna miterlebt hatte.

Dem ersten gab er die Überschrift: „Ein Geistlich Braut-Liedt der gläubigen Seelen / von Jesu Christo jhrem himmlischen Bräutigam: Gestellt vber den 45. Psalm deß Propheten Dauids".[90]

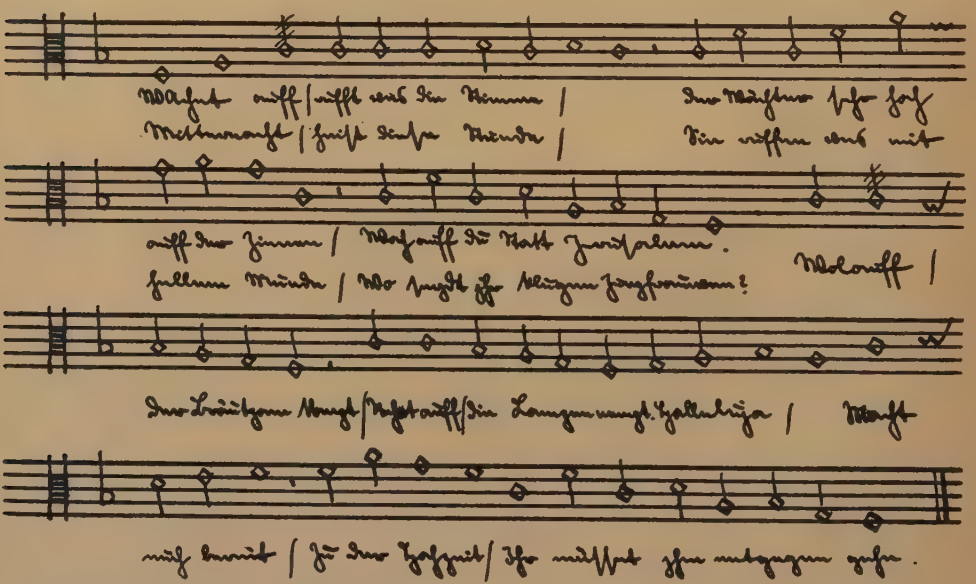


[89] v. Steinen II S. 1127 f.

[90] nach der bisher ältesten bekannten Auflage des Freudenspiegels vom Jahre 1607 im Soester Stadtarchiv. Bei dem Wächterlied (s. S. 42) ist die 3. Note der ersten Zeile und die letzte der zweiten Zeile als „Minima" gedruckt statt als „Semibrevis", doch ist beide Male der Hals durchgestrichen. Es ist selbstverständlich ein Druckfehler. Die Melodie fordert unbedingt an beiden Stellen eine Semibrevis. Den inzwischen aufgefundenen Erstdruck (1599) konnte ich noch nicht einsehen.



Das zweite Lied nannte Nicolai: „Ein anders von der Stimme zu Mitternacht / vnd von der klugen Jungfrauwen / die jhrem himmlischen Bräutigam begegnen / Matth. 25".



(s. die Anmerkung zum ersten Lied).

Wie selten bei einem Liede bilden hier Wort und Weise eine unzertrennliche Einheit. Es ist unmöglich, sich unsere beiden Lieder nur als Gedichte ohne Melodie zu denken. Mag der Text an sich auch noch so schön sein, der tiefe Inhalt entfaltet

sich doch erst vollkommen durch die Musik. Daß Nicolai der Dichter dieser Lieder ist, geht aus den Überschriften, denen beide Male der Name „D. Philippus Nicolai" hinzugefügt ist, unzweideutig hervor. Und stichhaltige Gründe, ihm die Melodien abzusprechen, sind nicht vorhanden. Allerdings fußt er, ohne daß dadurch der musikalische Wert der Lieder heruntergesetzt würde, ähnlich wie Luther auf Motiven älterer Gesänge: es finden sich Anklänge an das deutsche Sanctus, an das alte Resonet in laudibus; und das Morgensternlied stimmt in seinen ersten beiden Zeilen fast genau mit einem schon 1538 gedruckten Psalm „Jauchtzet dem Herren" überein.[91]

Es kann hier nur auf die musikalische Seite dieser beiden Lieder eingegangen werden. Wie festlich frohes Glockenläuten klingt es in dem geistlichen Brautlied, wie die Musik zu „himmlischem Engelreigen" (Nelle). Mild leuchtend strahlt der Morgenstern in reinem klarem Licht, und die Musik ist erfüllt von der innigen Jesusliebe. Der Gang der Melodie ist von einzigartiger Schönheit. Gleich mit dem zweiten Ton erhebt sie sich in die Dominante und sichert sich hier nach einer leichten Wellenbewegung einen festen Punkt, um den nun die ganze Melodie schwingt. Es ist, als ob sie aus ihm immer neue Kraft gewinnt, um leicht dahinfließen zu können. In wundervoll geschwungenem Bogen, bis hinauf zur Oktave, erreicht sie in der Dominante wieder ihren Stützpunkt, von dem sie sich neu erhebt und zur Tonika in weichem Rhythmus niedergleitet. Man hat die Empfindung eines vollendeten Ebenmaßes der Linienführung dieser ersten Melodiehälfte. In der zweiten Hälfte hängen gleichsam die einzelnen Töne an der Dominante und werden von der Tonika Stufe um Stufe herabgezogen. So sammelt sich gewissermaßen in ihnen eine Kraft, aufschwingen zu können in die Oktave, von wo sie voll Hoheit und Stärke zur Tonika herniederschreiten. Die Melodie hat nichts Kirchentonartliches mehr, nur einmal kadenziert sie statt zur 1. oder 5. Stufe zur 3. Mit ihrem strahlenden Dur steht sie ganz in der neuen Zeit. Aber sie wird noch getragen von dem freieren, deklamierenden Rhythmus, der den Liedern des Übergangs eigen ist.

Wir stehen bewundernd vor diesem Meisterwerk. Die Weise paßt zu jeder Strophe, als sei sie eigens für sie erdacht. Mit großer Feinheit bringt z. B. die Melodie den Inhalt der dritten und sechsten Zeile einer jeden Strophe zum Ausdruck. Ob es die tiefe, reine Jesusliebe ist oder die Süßigkeit des Evangeliums, der freundliche Blick des himmlischen Bräutigams oder die Erquickung durch sein Wort oder die gehaltene innere Freude der Menschenseele, alles klingt in der Melodie wieder. Und noch fast inniger als hier ist bei der letzten Zeile Wort und Ton ineinander verwoben. Hoheit und Herrlichkeit, Glaubensgewißheit, ewiges Loben und brennendes Verlangen nach der Freudenkrone, wie es die einzelnen Strophen jedesmal am Schluß aussprechen, das sind auch die letzten acht Töne der Melodie.

Gewaltiger als das Lied vom schönen Morgenstern ist das Wächterlied. Es hat nicht so weiche Linien wie jenes, es ist ernster, männlicher, der Schwung ist kraftvoller,

---

[91] Wolfrum, Die Entstehung und erste Entwicklung des Deutschen Evangelischen Kirchenliedes in musikalischer Beziehung. S. 119.

und doch gehören beide aufs engste zusammen. Sie sind Bruder und Schwester, geboren aus dem gleichen tiefsten Erleben des Glaubens.
Tonartlich und ryhthmisch verhält sich die zweite Melodie genau so wie die erste. Wie dort liegt auch hier in der Dominante die Kraftquelle, aus welcher der Melodie immer wieder neues Leben zu quellen scheint. Breit und wuchtig wie der Stoß der Posaune erhebt sie sich aus der Tonika: „Wachet auf!", um von der Dominante wie eine Trompetenfanfare strahlend bis zur Dezime aufzusteigen. In festen Schritten kehrt sie von der Dominante zur Tonika zurück und bringt so einen Bogen voll wunderbarer Spannkraft zum Abschluß. Er ruht in den beiden Grundtönen und wird von den Dominanten wie von starken Pfeilern getragen. Es ist, als erklänge aufs neue zweimal der Posaunenstoß; zweimal senkt sich die Melodie in Sekundschritten herab, wieder als wollte sie wie in dem Geistlichen Brautlied besondere Kraft sammeln, denn jetzt muß sie noch einmal emporschwingen zur Dezime. Siegreich schreitet sie endlich zur Tonika herab.
Die Melodie ist beherrscht von dem Wächterruf: „Wachet auf!" Unvergleichlich malt sie die Zinnen der Stadt Jerusalem. Der Ernst der Mitternachtsstunde, der Stunde der Entscheidung, die jubelnde Freude Zions, daß sie mit dem himmlischen Bräutigam in den Freudensaal eintreten darf, „das Gloria der Gemeinde, die sich schon im Chore der Engel stehen sieht, für ihren König, einen jauchzenden Preis der himmlischen Stadt, wie er in so eindringlicher Gewalt mit so wenig Worten keinen anderen Dichter geglückt ist",[92] das alles spricht die Melodie in unvergleichlicher Wahrheit und Schönheit aus.
Nelle bemerkt hierzu: „Aller Glanz Händelscher Größe leuchtet uns aus den Posaunenstößen der erhabenen Weise entgegen".[93] Allerdings ist es richtiger, umgekehrt zu sagen: aus dem Glanz Händelscher Musik hören wir die kraftvollen Klänge dieser Melodie heraus, die Händel zweifellos gekannt hat. Und wirklich finden wir in dem großen Halleluja des Messias mehrere Motive, die an Nicolais Wächterlied erinnern. Vielleicht geht Nelle zu weit, wenn er schon in dem immer wiederkehrenden kurzen „Halleluja" ferne Anklänge an die letzten Töne der ersten Zeile finden will. Ganz auffalend ist aber die Ähnlichkeit zwischen der choralartigen, feierlichen Stelle: „der Herr wird König sein" und der siebenten Zeile unserer Melodie. Die Schlußzeile erkennen wir wieder in großartiger Erweiterung in dem fugato des Hallelujas „Und er regiert von nun an auf ewig".
Westfalen hat mit diesen beiden Melodien, die man mit Recht den König und die Königin der deutschen Choräle genannt hat, einen Beitrag zum evangelischen Kirchenlied und damit auch zur Kirchenmusik geliefert, der wohl nie verloren gehen wird.

---

[92] Althaus S. 141.

[93] Nelle, Festmelodien. S. 99.

ZWEITER ABSCHNITT

DAS AUFBLÜHEN DES KIRCHENMUSIKALISCHEN LEBENS IN WESTFALEN VON 1617 BIS 1717

6. Kapitel

DIE PFLEGE DER MUSIK WÄHREND DES DREISSIGJÄHRIGEN KRIEGES

Aus der Zeit des Dreißigjährigen Krieges wissen wir nur sehr wenig über das kirchenmusikalische Leben. Wie überall hatten auch hier Land und Leute schwer unter den Wirren des Krieges zu leiden, was sich natürlich auf geistigem und wirtschaftlichem Gebiet sehr bemerkbar machte.

Mit den Schulverhältnissen war es schlecht bestellt, besonders auf dem Lande. Hier gab es häufig keine Lehrer mehr, die Kinder wuchsen ohne Unterricht und gesunde Erziehung auf; sie lernten nicht mehr wie früher in der Schule die Lieder, so daß der Gemeindegesang sich nicht recht weiter entwickeln konnte. Auch das gottesdienstliche Leben lag vielfach darnieder. Allerdings kamen auch zwischendurch friedlichere Zeiten, in denen es sich erholen und seinen gewohnten Verlauf nehmen konnte, und auch der Gesang die nötige Pflege fand. Doch an eine freie Entfaltung des allgemein geistigen Lebens war gar nicht zu denken. Die Menschen lebten ja nur mit dem einen Gedanken, daß sie von den wilden Kriegshorden verschont bleiben möchten, daß sie wenigstens ihr Essen und Trinken hätten, ihre Kleidung und ein Dach über dem Kopf. In Gottes Wort und im Kirchenlied suchten sie Trost, Hilfe und Kraft.

In den meisten Städten sah es ja in dieser Beziehung etwas besser aus als auf dem Lande. So gut es ging, suchte man das geistige und künstlerische Leben zu erhalten und zu fördern. Die Lateinschulen und mit ihnen die Schulchöre konnten sich notdürftig erhalten. Es gab immer noch Küster, Kantoren und Organisten, die für Gesang und Spiel in Schule und Kirche sorgten. 1626 gab die lutherische Gemeinde zu Altena eine „Gemeine Kirchenordnung" heraus, in der es hieß: „§ 17. Der Vicarius sol neben seinem Kirchendienst Rector Scholae seyn, und die Jugend... neben Schreiben und Lesen, die Hauptstücke christlicher Lehre und ganzen Catechismum, auch Psalmen und Music fleisig instruiren..."[94] Wenn nicht gerade schwere Belagerungszeiten waren, und eine Stadt mitten in das wilde Kriegstreiben

[94] v. Steinen III S. 1227.

hineingerissen wurde, konnte das gottesdienstliche Leben ruhig seinen Gang nehmen. Besonders an den evangelischen Gesängen hielt man neben der Bibel treulich fest.

Auch jetzt versuchten die Katholiken wieder, diese Stütze den evangelischen Gemeinden zu nehmen. Der Bischof von Osnabrück,[95] der in ständiger Fehde mit dem Grafen von Rheda lag, glaubte 1644 eine günstige Gelegenheit zu haben, in Gütersloh an die Stelle des evangelischen einen katholischen Pfarrer setzen zu können. Er wollte aber auch den lutherischen Küster, der dort angestellt war, unschädlich machen und ließ ihm sagen, weil der Graf ihn eingesetzt habe, und er in Gütersloh geboren sei, so dürfe er im Dienste bleiben, doch nur unter der Bedingung, daß er seinen evangelischen Glauben aufgebe, und, daß er keine lutherischen Lieder mehr singe. Nun ließ der Richter Huck von Rheda dem neuen Pfarrer mitteilen, daß der Graf gegen das ungesetzmäßige Handeln des Bischofs Verwahrung einlege, da nach altem Brauch ohne sein Wissen kein Prediger eingesetzt werden dürfte. Der Graf befehle ihm, sein Amt so zu führen wie seine evangelischen Vorgänger, also auch die lutherischen Lieder beizubehalten. Auch dem Küster wurde noch besonders geboten, im Gemeindegesang keine Änderungen und Neuerungen einzuführen.

Gerade in diesen ernsten Zeiten spürte man es, was der evangelische Choral für die Gemeinden und die ganze Kirche bedeutete. Der Gesang konnte die Herzen stark und mutig machen.

Die gottesdienstlichen Formen waren im allgemeinen die gleichen wie im 16. Jahrhundert geblieben, aber hie und da traten doch kleine Änderungen ein, die für den liturgischen und musikalischen Reichtum des lutherischen Gottesdienstes eine Vereinfachung, wenn auch noch keine besondere Gefahr bedeuteten. So verlangte man seit dem Jahre 1628 in Soest nicht mehr unbedingt das Singen der Einsetzungsworte[95] — sie durften jetzt auch gelesen werden —, und in Herford schaffte man es um 1632 ab, in jedem Frühgottesdienst das Te Deum zu singen. Wie stark man an der von echt lutherischem Geist durchdrungenen Gottesdienstform in einem großen Teil der Gemeinden festhielt, beweist die Tatsache, daß wir bald danach fast in ganz Ravensberg und über seine Grenzen hinaus die neue Braunschweig-Lüneburger Agende von 1643 finden, die noch kaum etwas von dem alten, wertvollen Gut aufgegeben hatte.

Wir müssen uns wundern, daß trotz der Kriegswirren in einigen Städten das musikalische Leben sogar ziemlich rege war. Dort wurden die Schrecken und Nöte des Krieges nicht so stark empfunden, und das ganze geistige und wirtschaftliche Leben hatte an diesen Orten nicht so großen Schaden erlitten wie anderswo. Das scheint, trotz häufiger feindlicher Besetzung, besonders in Herford der Fall gewesen zu sein, über dessen „Musikleben bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts" uns Fr. Uhlenbruch ein anschauliches Bild gezeichnet hat. Es ist zeitweise, als wisse man nichts

[95] H. Eickhoff S. 109.

[96] Rothert, St. Thomae, S. 48.

vom Krieg. Da bläst der „Churwächter" vom hohen Turm der Münsterkirche seinen Choral über die Stadt hin, da läuten täglich die Glocken zum Gottesdienst, und die Gemeinde kommt und hört in Andacht Gottes Wort, sie singt dem Herrn mit Herz und Mund, ihn lobend oder ihn bittend, daß er sie vor aller Not und Gefahr und allen Schrecken des Krieges behüten möge. Orgelspiel klingt durch den Kirchenraum, und der chorus musicus singt unter Leitung des Kantors die liturgischen Stücke, die ihm die Gottesdienstordnung zuweist, Motetten und vielleicht auch im neuen monodischen Stil geschriebene Arien. Zu Weihnachten, Ostern, Pfingsten und an den übrigen Festtagen werden Kirchenmusiken aufgeführt, bei denen der Stadtmusikant und seine Gesellen mit Pauken und Trompeten mitspielen.

Als 1647 der Große Kurfürst in die Stadt einzog, und Herford ihm huldigte, wurde „am Eingang aufs Rhatthaus ein Instrumentalis und Vocalis-Musica zugerichtet", und am folgenden Tag in der Münsterkirche „das Tedeum laudamus gesungen und trefflich musiziert".[97]

Reichen Aufschluß über die Musikpflege Herfords während des Dreißigjährigen Krieges gibt uns „Des Raths zu Herforden Stadtordnung über Eheverlöbnissen, Hochzeiten, Kindtaufen und Todten-Begräbnissen publicirt den 15. October 1628 revidirt den 24. April 1670".[98] Unter „Titulus VII. Von den Belohnungen derer die zur Hochzeit auffwarten..." heißt es: „Da der Bräutigam ersten und andern Standes, von dem Cantore Scholae und Organisten für (vor) und nach der Copulation in den Kirchen zu figuriren, und respective, auff der Orgel zu schlagen, begehren würde, ein halb Reichs Thaler; wie auch den Cantoribus, Scholae Alumnis ... ein halb Reichs Thaler in sampt gegeben werden..." „Auf des Dritten, und vierten Standes Hochzeiten aber, sollen sie sich des Singens gäntzlich enthalten..." Es folgen dann die Bestimmungen über die Gebühren, die die „Musicanten und Spielleute" für ihre Hochzeitsmusik erhalten.

Sehr ausführlich sind die Verordnungen über das Leichensingen „mit der gantzen Schule" oder „nur mit der halben Schule". „So sol... hiemit, und das bey Poen drey Reichs-Thaler gebotten seyn, bey keiner Leichenbegängnuess, Es sey dann der Verstorbene des Ersten Standes gewesen, zugleich für (vor) der Thüren und auff dem Chor figurieren zu lassen, und wann solche beyderseyts Gesenge auf begehren derer, welche dem Verstorbenen ersten Standes, sothane Ehre anthun lassen wollen, geschehen, soll den Collegis Scholae, zusammen anderthalben Thaler, und dem Cantori besonders, ein Orts Thaler zugewendet werden". Ferner werden die Gebühren für Begräbnisse festgesetzt, bei denen „nur auf dem Chor figuriert wird" und bei denen „zugleich auff dem Kirchhofe, und auch in der Kirchen, auf dem Chor, aber nicht figuraliter gesungen wird", sondern nur choraliter. „Sonsten, ingemein, bey schlechten Begräbnuessen, soll einem jeden Collegen der Schulen, drey Groschen gebühren und dabey weiter nicht, als gemeine Gesänge gebrauchet werden."

---

[97] Uhlenbruch S. 8.

[98] s. Uhlenbruch und Normann S. 586 ff.

In diesen Bestimmungen wird ein deutlicher Unterschied gemacht zwischen dem Figuralgesang, den der chorus musicus ausführte, und den „gemeinen Gesängen". Diese wurden von den „armen Schülern"[99] gesungen, die auch als Currendarii durch die Straßen der Stadt zogen. Wir hörten schon in einem früheren Kapitel, daß sie nach ihrer Versetzung aus der untersten Klasse in eine höhere auch in den chorus symphoniacus aufgenommen werden konnten, wo sie nun von dem Kantor im mehrstimmigen Kunstgesang geschult wurden.

So eingehende Verordnungen oder wichtige Aufzeichnungen über das kirchenmusikalische Leben jener Zeit haben wir aus keiner anderen Stadt Westfalens. Einige ganz kurze Bemerkungen finden sich in einem Protokollbuch des Presbyteriums der reformierten Gemeinde Hamm aus den Jahren 1611—1664.[100] Hier empfand man stark die Not des Krieges und verhandelte am 11. März 1621 darüber, „weil Gottes Straff und Ruth mit dem beschwerlichen Kriegswegen täglich naher zu uns kompt und deßwegen hohe Zeit mit wahrer Buß und Bekehrung und herzlicher Anruffung des namens Gottes umb gänzliche Abwendung oder gnädige Linderung der voraugenschwebenden Noth dem Herrn zu begegnen, ob nicht rathsam, daß täglich zu abends die Klocken geleuth, die gemein dardurch zusammen in das Gotteshaus berufen, Bußpsalmen gesungen und das allgemeine Gebeth, so darzu sonderlich concipiret, verrichtet werde..." Es spricht sich hier deutlich die strenge reformierte Anschauung aus, die im Gottesdienst nur den Psalmengesang duldet.

Im Jahre 1628 wird in Hamm sehr über das Singen des Kantors geklagt, über den schon früher „wegen Unfleißes und Widerspenstigkeit oftmals Klage geführt wurde", und der „auch sonsten in der Kirchen mit dem gesang ganz widersinnig sich bezeigt" hatte. Er sollte sofort entlassen und seine Stelle neu besetzt werden. Dem Nachfolger wird die Weisung erteilt, „daß er die understen lateinischen Jungen mit lesen und schreiben underweisen und den gesang in der Kirchen führen soll". Nach einer Schulordnung von 1640 sollen die Schüler „mit geistlichen Liedern und Psalmen, mit Gebett und Gehör göttlichen Wortes Gott loben und sich selbst erbauen" und „die praeceptores ihren Discipulis mit gutem Exempel fürgehen im Kirchengang, Gesang, Gebeth und Auffmerken, nicht von Ihrem Ort anders wohin, wie vor diesem ergerlich geschehen, weichen, sondern bis zu Endt deß Gottesdiensts verharren".

Etwas mehr Bedeutung für uns haben folgende Eintragungen in dem Kirchenbuch von St. Marien zu Dortmund 1604—1707[101]: 1625 „den 20. Augusti ist erstlich bey Johannis Sollinges sohns, welcher ein studiosus wahr, begrebnis angefangen zu figurieren, welches zuvor niemals geschehen". Es ist nicht ganz klar, wie dies gemeint ist. Soll tatsächlich erst jetzt der Figuralgesang bei Beerdigungen in Dortmund eingeführt worden sein? Ich möchte eher annehmen, daß hier zum ersten

[99] vgl. Uhlenbruch S. 28.

[100] Torhorst, Kirchenmusikalisches aus der Grafschaft Mark um 1650, im „Westfälischen Kirchenchor" 1927 Nr. 8.

[101] Abschrift im Dortmunder Stadtarchiv.

Mal bei dem Begräbnis eines „studiosus" figuraliter gesungen wurde oder, weil es vielleicht eine Leiche von „2.ten oder 3.ten Range" war, denn in demselben Kirchenbuch steht kurz vorher über die Beerdigung von „Junker Plettenbergers Sohn Hubertus", die am 25. Juli, also nur einen knappen Monat früher erfolgte, die Bemerkung: „N.B. Bey dieser Begrebnis ist figurirt oder Music gesungen, also das die Musicanten zwo Versus gesungen und das Chor auch zwo, und nach gehaltener Predigt: Wen mein Stündelein vorhanden usw."

Der Schreiber meint natürlich: die Musikanten spielten zwei Verse auf ihren Instrumenten, und der Chor sang zwei Strophen, wobei sie sich Vers um Vers abwechselten wie im Gottesdienst oft Chor und Orgel. Wir haben hier vielleicht das erste amtliche Zeugnis aus Westfalen über Instrumentalmusik bei Beerdigungen. Sicherlich ist sie schon früher üblich gewesen — begleiteten doch schon im 16. Jahrhundert Instrumente den Figuralgesang — doch darüber fehlen uns aus Westfalen bis jetzt die Nachrichten.

Im Jahre 1631 wurde in das alte Marienkirchenbuch am 6. Dezember die Eintragung gemacht: „auff Stephani tag ist Johan Gossen von der Berswort ein junger Adelicher Knabe allhie in der Capelle begraben auch ist ihme die gantze Frequenz studio sex gefolget, weil er ein studiosus war und ist discant gesungen".

Am 17. Juli 1635 „ist L. Becker begraben cum deductione totius Scholae et figurando", und 1634 findet sich die Aufzeichnung, die in ihrer Art vielleicht auch die älteste, uns aus Westfalen erhaltene sein mag: Am 14. Januar „ist auff diesem Kirchhoff ein Krieger... begraben und mit pfeiffen und trommen dorthin bracht".

Seit der Jahrhundertwende hatte sich auch in einigen reformierten Orten das Leichensingen allmählich eingebürgert; doch wo die Bevölkerung gemischt war, schienen die Lutheraner es als ihr besonderes Vorrecht anzusehen. So wird uns aus Dortmund berichtet, daß vor dem Jahre 1663 die Reformierten, die wohl die lutherischen Gottesdienste besuchten, zur Abendmahlsfeier aber nach Hörde oder Wellinghofen gingen, „mehrere Jahrzehnte hindurch... ihre Toten in der Stille"[102] beerdigten, und erst „1663 am 16ten September wurde in einer Versammlung der lutherischen Prediger, unter dem Vorsitze des Superintendenten Dresing, beschlossen: daß die hier wohnenden Reformierten von nun an mit Gesang, Klang und einer Parentation, jedoch mit keiner Leichenpredigt begraben werden könnten".[103]

Aus der reformierten Gemeinde Hamm wissen wir jedoch, daß schon früher ihre Toten mit Gesang zu Grabe getragen wurden. 1621 mußte ausdrücklich die Bestimmung getroffen werden, daß „man eine verstorbene Wiedertäufferin mit Kirchenceremonien, Gesang und Predigt nit begraben helfe".[104] Man hatte sich also doch von der streng schweizerischen Anschauung,[105] daß man bei einer Beerdigung

---

[102] Vogt S. 42.

[103] a. a. O. S. 42 f.

[104] Torhorst, im „Westf. Kirchenchor" 1927 Nr. 8.

[105] s. o. S. 30 f.

nicht singen dürfe, frei gemacht und eingesehen, daß das Leichensingen durchaus zu dem Ernst der Stunde passe und seinen tiefen Sinn habe.
Wie Herford und Dortmund hatte auch Soest trotz der schweren Zeiten seinen Stadtmusikus. Ein Schreiben des Stadtrates vom Jahre 1634 gibt uns von ihm Kunde. Darin wird festgesetzt: Es „sollen... Keine andere Spilleute alhir zu der Statt Hochzeiten zuspillen gestattet werden alß er vnd seine gesellen". Weiter unten wird dann noch mitgeteilt, daß es eine alte Sitte sei, an St. Ulrich, Kirmeß und Allerheiligen „von allen Kerk oder Münsters... mit Zinken vnd posaunen des vor vnd Nachmittags" zu blasen.
Wir sehen, es ist nicht viel und nicht Bedeutendes, was wir an Nachrichten besitzen über die Pflege der Musik in der evangelischen Kirche Westfalens während des Dreißigjährigen Krieges. Aber das konnten wir feststellen, daß die Freude an der Musik noch nicht entschwunden war. Der Gesang vor allem hatte, wenn auch durch die Verhältnisse des Krieges geschädigt, doch seine Bedeutung im kirchlichen Gemeindeleben nicht verloren und wurde; so gut es eben in dieser Zeit ging, mit Liebe und Eifer gepflegt. Daran ist allerdings kein Zweifel, daß das kirchenmusikalische Leben, das die Ansätze zu reicherer Entwicklung und größerer Bedeutung im geistigen Leben der Stadt bot, sich stärker hätte entfalten können, wenn es nicht durch den Krieg, der überallhin Not und Armut trug, gehemmt worden wäre. Es hatte aber eine innere Kraft gewonnen, die es, als wieder Friede geworden war, bald von neuem aufblühen ließ, wenn auch die Formen andere waren als im Reformationsjahrhundert.
Eine kleine Begebenheit, die uns Schlichthaber 1754 aus jener Zeit erzählt, mag dieses Kapitel abschließen: Der Pastor Joh. Henr. Hadewig reiste einmal nach Lübbecke „und da er daselbst in der Kirche dem Gesang beywohnte, machte er sich durch seine angenehme Stimme so beliebt, daß ein jeder begierig war ihn predigen zu hören, und da er hiezu bereitwillig, wurde solches so wohl aufgenommen, daß er 1647 zum Prediger daselbst erwehlet wurde".[106] Das ist ein Beweis dafür, daß das Volk noch besonderen Wert auf ein gutes Singvermögen des Pfarrers legte.

7. Kapitel

DAS NEUERWACHENDE MUSIKALISCHE LEBEN AUF DEM LANDE NACH DEM DREISSIGJÄHRIGEN KRIEGE

Unmittelbar nach dem furchtbaren Kriege sah es besonders auf dem Lande noch trostlos aus. So schreibt Stenger 1909 in seinem Aufsatz: Das Schulwesen in der Grafschaft Mark von 1609 bis 1909[107]: „Als die 30 Jahre des Greuels und der Verwüstung zu Ende gegangen und der Friede in die deutschen Lande zurückgekehrt war, war von den Volksschulen nichts mehr zu sehen. Kaum, daß noch die

[106] Schlichthaber, Mindische Kirchengeschichte, IV S. 42.
[107] in: A. Meister, Die Grafschaft Mark, Festschrift S. 263 ff.

größeren und kleineren lateinischen Stadtschulen ein kümmerliches Dasein fristeten... Die Küster, die Schule gehalten hatten, waren gestorben oder verdorben oder den Trommeln der Werber gefolgt, und das Geschlecht, welches die verwüsteten Städte und Dörfer wieder aufbaute und bewohnte, war in Verwilderung und Elend aufgewachsen." Mögen die Zustände hier auch nur von einer Seite gesehen und in etwas sehr grellen Farben gemalt worden sein, weithin war es wirklich so, und vor allem ist es wohl richtig, daß es in vielen Gemeinden geordnete Schulverhältnisse nicht mehr gab. Die weltlichen und kirchlichen Behörden hatten genug mit ihren eigenen verwirrten Verhältnissen zu tun und konnten sich um die Schulen zunächst nur wenig kümmern. Außerdem waren kaum Küster vorhanden, die richtig lesen und schreiben konnten. Doch fand man Mittel, sich zu helfen. Wo keine Küster und Schullehrer zu finden waren, da richteten die Pfarrer in den Kirchdörfern wieder die Schulen ein und übernahmen selbst den Unterricht, oder die Vikare wurden, wie auch früher[108] und später oft geschehen, zum Schuldienst herangezogen. Um 1700 gab es aber wohl kaum noch ein Dorf, das nicht wieder seinen eigenen Schulmeister hatte, der zugleich Küster, Kantor und Vorsänger oder auch Organist war.

Daß nach dem langen Kriege wieder ein geregelter Schulbetrieb aufgenommen wurde, ist auch für das Neuerwachen des musikalischen Lebens in den Dorfgemeinden von größter Bedeutung gewesen. Die Kinder lernten jetzt nicht nur wieder den Katechismus, lernten nicht nur Lesen, Schreiben und Rechnen, sondern man fing in den Dorfschulen auch wieder an zu singen. Der Unterricht wurde mit einem Lied begonnen und beendet. Auch wurden besondere Gesangstunden[109] abgehalten, denn es war nötig, daß die Jugend wieder richtig singen lernte, wenn nicht der Gemeindegesang, der durch den Krieg doch schon merklich gelitten hatte, vollends zugrunde gehen sollte. Die Alten kannten wohl z. T. noch die Lieder, aber bei den Jungen, die ohne geordnete Schulerziehung aufgewachsen waren, war es damit schlecht bestellt. Gesang und Spiel hatten ja in den verworrenen Zeiten nicht so gepflegt werden können, wie es notwendig gewesen wäre, aber die Freude am Singen und Musizieren war doch nicht verloren gegangen. Nun konnte sich mit dem überall eu erwachenden geistigen und wirtschaftlichen Leben auch das musikalische entfalten. Die Musik wurde im Volke wieder heimisch und fand in Stadt und Land ihre Pflegestätte. Die „Clev- und Märkische Evangelisch-Lutherische Kirchen-Ordnung" von 1687 dachte auch an die Verhältnisse auf den Dörfern, wenn sie im 5. Kapitel „Von dem Gesänge" schrieb:

„Cantores, da sie sonderlich bestellet, sonsten aber andere Schulmeister und Küstere, sollen ihren Schülern zu gewissen Stunden, sonderlich, da es nöthig, vorsingen, damit denen die Gesänge und dero Melodia bekandt und von denenselben vorhin gelernet seyn mögen..."[110] Lernten so die Schulkinder wieder recht singen,

---

[108] s. z. B. oben in Kapitel 6, S. 45 die Kirchenordnung von Altena 1626.

[109] s. die unten mitgeteilte Ordnung.

[110] v. Steinen II S. 1348.

dann hob sich auch der Gemeindegesang im Gottesdienst. Neue Lieder kamen zu den alten hinzu, und es wurde ein Singen fast wie in jener Zeit, da man zum ersten Mal die deutschen evangelischen Choräle hörte und sang. Und doch war es ein anderer Stil des Singens, waren es andere Lieder, die erklangen; aber davon wird später noch die Rede sein.

Die Gottesdienstordnung war kaum geändert worden. Allerdings hatte man die lateinischen Stücke der Liturgie fast in allen Gemeinden abgeschafft. Schlichthaber erwähnt es als eine Besonderheit, daß im Jahre 1652 die Prediger in Jöllenbeck „noch Kaseln getragen, auch lateinisch gesungen" hätten.[111] An einigen anderen Orten erhielt sich der lateinische Gesang jedoch noch viel länger. Wir hörten schon, daß jetzt in sehr vielen Gemeinden Westfalens die neue Braunschweig-Lüneburger Kirchenordnung von 1643 galt, die noch fast den ganzen liturgischen Reichtum der Lutherzeit bewahrt hatte. Die Responsorien in der Liturgie und den Gemeindegesang stimmte der Küster an, der, wie schon gesagt, meistens zugleich Schulmeister und Kantor war. Schon damals kam die Anschauung auf, daß beim Singen würdig gleich langsam sei. So wurde in Cleve-Mark verordnet: „Das Gesänge in der Kirche soll eben so wohl, als das Gebet mit Christlicher Andacht und guter Zucht deutlich und langsam verrichtet werden".[112] Der Gesang des Pfarrers war auf dem Lande wohl noch nirgends abgeschafft worden. Ausnahmen mag es immerhin gegeben haben. Die Schuljugend sang als einstimmiger Chor die liturgischen Stücke des Gottesdienstes, wenn sie nicht schon zum Teil von der Gemeinde übernommen worden waren. In den Metten und Vespern sang man Psalmen, das Magnificat oder den Gesang des greisen Simeon. „An denen Buß- und Bet-Tagen" wurde in Cleve-Mark „die Litania allenthalben von einigen in der Schule dazu abgerichteten Knaben oder auch sonsten von dero Gemeine gesungen".[113] Das kirchliche Leben war wieder so lebendig wie vor dem Dreißigjährigen Kriege, gab es doch jetzt noch Gemeinden, die täglich Gottesdienst hatten.

In den reformierten Gemeinden war man allmählich von der einseitigen Einstellung abgekommen, als schicke sich im Gottesdienst nur der Gesang von Psalmen. Es sollen vielmehr jetzt „nicht allein die 150. Psalmen Davids / sondern auch neben denselbigen / die Schriftmessige Geistliche Lieder gesungen werden", sagte 1662 die reformierte „Clevische / Und Märckische / Kirchen Ordnung", und nach einer Verfügung Johann Moritz', Fürsten zu Nassau, von 1664 wurde jetzt dem Gemeindegesang im Gottesdienst überhaupt auch mehr Raum gegönnt als früher: „Das Gesäng soll gleich dem Gebäth mit entblößten Haubt von Männiglichen vorricht" werden;[114] „auch soll etwas lenger alß Bisher geschehen: Vndt auch alle Sontags Vor... der Predig der Glaube gesungen werdten". Die Psalmen blieben nach wie vor die Hauptsache. In derselben Verordnung hieß es, daß „In den Bet-

---

[111] Schlichthaber, Entwurf Ravensbergischer KG, S. 97.

[112] s. die oben S. 51 erwähnte Clevische Kirchenordnung bei v. Steinen II S. 1348.

[113] v. Steinen II S. 1349.

[114] vgl. o. S. 25.

stunden die Psalmen oder der Lobwasser Von Vorn ahn nach der ordtnung soll durchgesungen werdten, Vndt so wieder Von Vorn ahn: Vndt Zwaren in den langen Psalmn allemahl eine Pausa nach der ordtnung, Wouon der letzte Vers Biß nach dem Gebäth zu behalten", und 1665 wurde gesagt, es solle nicht nur der eine oder andere Psalm bekannt sein, „sondern alle psalm Vndt deren melodie sollen Bekannt sein Vnd werden".

Schon vor 1618 hatte es in einigen Dörfern Orgeln gegeben, doch es waren nur wenige. Während des Krieges wurden sie ganz und gar vernachlässigt. Man hatte kein Geld gehabt, sie regelmäßig nachsehen zu lassen. Die Pfeifen waren verstimmt, oft war das ganze Werk baufällig geworden. Wenn die plündernden Horden in die Gotteshäuser einbrachen, wurden auch die Orgeln nicht verschont und häufig so zugerichtet, daß eine Ausbesserung unmöglich war. Als dann 1648 mit dem Frieden überall wieder Ruhe, Sicherheit und Ordnung ins Land eingekehrt waren, und das Volk sich allmählich aus seiner Verarmung erholen konnte, setzte gerade auf den Dörfern eine eifrige Orgelbautätigkeit ein. Selbstverständlich nicht unmittelbar nach dem Kriege. Dazu hatte das Volk wirtschaftlich zu sehr gelitten. Auch muß man bedenken, daß bares Geld damals selten war — z. B. bestand das Einkommen der Pfarrer, Küster und Schulmeister in der Hauptsache aus Naturalien. Die Zeit der Orgelbautätigkeit umfaßt etwa die letzten 50 Jahre des 17. Jahrhunderts. Während in den 30 Jahren vorher wohl kaum viel mehr als fünf Orgeln auf dem Lande gebaut wurden — Enger[115] und Schlüsselburg[115] erhielten damals eine, 1624 auch Gütersloh[116] und 1642 Lübbecke[117] —, hören wir jetzt fast alle zwei Jahre von einer neuen Orgel. Den Anfang machten wahrscheinlich schon 1650 die Kirchspiele Ende[115] und Methler,[115] dann folgte nach zwei Jahren Ronsel.[118] 1652—55 baute Hieronymus Ruprecht aus Köln eine Orgel für Halver für 333 Rth. 41 Schill. 3 Pf. Damit es etwas schneller voran ginge, mußten dem Meister öfter Butter, Hasen und Schinken „verehrt" werden.[119] In der Kirche zu Cappeln ist „1657... eine schöne Orgel hineingesetzet"[120] worden. 1658 erhielt Plettenberg[120] und 1660 Eisbergen[121] eine Orgel, 1663 folgten Laasphe[121] und Volmarstein.[121]

Selbstverständlich wurden auch in den Städten die Orgeln nach dem Kriege wieder hergestellt und neue gebaut, z. B. 1657 in Gelsenkirchen[121] und 1660 durch die besondere „Vorsorge" des Pfarrers David Ludowici für die St. Simeons-Kirche in Minden[122], 1661—65 in Unna von „Meister Bader", da bei einem Unwetter durch

---

[115] Mitteilung auf Grund des Fragebogens.

[116] Eickhoff im Jahrbuch 1914/15 S. 261.

[117] Schlichthaber, Mindische KG IV S. 14.

[118] v. Steinen II S. 283.

[119] Dresbach S. 269.

[120] v. Steinen IV S. 1037.

[121] Mitteilung auf Grund des Fragebogens.

[122] Schlichthaber, Mindische KG II 4 S. 286.

den Einsturz des Turmes die alte „schöne Orgel zerschmettert" worden war.[123] Auch in Dortmund wurde 1661 bei dem Einsturz des Reinolditurmes die ganze Kirche „mit schönem Uhrwerk und kostbarer großer Orgel zu Grund niedergerissen", so daß ein Neubau erfolgen mußte, für den die Stadt Frankfurt 150 Gulden und 16 Kreuzer spendete.[124] Ebenfalls in Lippstadt (1661),[125] Bochum (1666 „von Ulrich Kirchhoff von Schwerte... vor 325 Reichsthaler"),[126] in Soest (1669)[127] und anderen Städten wurden damals neue Orgeln gebaut.

Nachdem in den 60er Jahren auf dem Lande der Orgelbau etwas nachgelassen hatte, setzte er um 1675 wieder stärker ein. In Schlüsselburg wurde „Anno 1676 den 14. Juli hiesiges Orgel durch einen Meister aus Rahden renovieret, davor pro labore... zugesagt auch bezahlt acht Reichsthaler".[127] 1677 wurde in Bönen,[127] 1680 in Derne[127] und um diese Zeit vielleicht auch in Hilbeck[128] eine Orgel gebaut. Aus Ronsel berichtet v. Steinen: „Im Jahre 1652 ist zwar eine Orgel in die Kirche gesetzet worden, nachdem aber selbige 1679 von den Franzosen ganz zernichtet wurde(!), hat man 1681 die gegenwärtige neu machen lassen".[129]

Aus Jöllenbeck wissen wir etwas Näheres über den Orgelbau. 1683 zeigten „Pastor, Provisores und Deputirte von der sämptl. Gemeinte Zu Jöllenbeck gehorsambst" an, „wzmaßen, wie ohn dehm bekandt, die Oergel sehr ruinirt Und Baufällig auch dermaßen von den Frantzosen Verdorben (!), das alle Besserung daran Verlohren und umbsonst, dahero wol gesinnet währen, eine Kleine neue Oergel an Stadt der Verfallenen Verfertigen Zu lassen, damit Gott Zu Ehren, der gesang in der Kirchen, desto besser geführet, die Gemüther Zur andacht destomehr bewogen werden möchten." Selbstverständlich soll „das alte Orgelwerk in bezahlung gegeben werden".

Nachdem der Organist und Küster Jobst Wilhelm Erdsick aus Enger das Gutachten abgegeben hat, daß er „nichts gutes mehr daran Befunden, alß waß daß pfeiffenwerck an gewicht wehrt sey...", wird mit Hinrich Reinking (Renekinck) wegen eines neuen Werkes verhandelt. „Der wohlehrenfeste kunst- und sinnreiche Herr Hinrich Reinking" war „Bürger und berühmter Orgelmacher in Bielefeld"; er baute einige Jahre später auch in der Münsterkirche zu Herford eine neue Orgel.[130] Er schlägt der Gemeinde Jöllenbeck als Disposition vor:

„1 ein Trompet 8 fuß
2 ein gadacht — 8 —
3 quintadena — 8

---

[123] v. Steinen II S. 1190 f.

[124] Wotschke, Kollektenbriefe aus alter Zeit, im Jahrbuch 1924 S. 81 f.

[125] v. Steinen IV S. 967.

[126] v. Steinen III S. 157.

[127] Mitteilung auf Grund des Fragebogens.

[128] Mitteilung auf Grund des Fragebogens; v. Steinen III S. 955 gibt für Hilbeck die Jahreszahl 1695 an.

[129] v. Steinen II S. 283.

[130] Uhlenbruch S. 45 ff.

4 Sesquialtera — 3
5 prestant — 4
6 octava — 2
7 Waldflot — 2
8 Mixtur nach Cimbelart — $1^1/_2$"

Die neue Orgel soll 300 Rth. kosten. Scheinbar traute man dem Orgelbauer nichts Rechtes zu. Auf jeden Fall hielt man es für angebracht „einen Organisten dabei zu nehmen, damitt es bestendig möchte gemacht Vnd angeordnet wehrden, derhalben haben wir dem Org.[131] auß Hervordt hierzu herfördern lassen beneben dem Oergellmacher. So hat... Vallkampf daß Alte werck... woll in augenschein genohmen, Nun sagt der Organiste... Es wehre nichtes nütze dahran..." Mit den Registern, die der Orgelbauer Reinking angegeben hatte, war er wohl nicht zufrieden, denn er schlug jetzt selbst folgende größere Disposition vor:

„praestant . 8 fuß
pardun . 16 fuß
Quinta . 3 fuß
Trompett . 8 fuß
Octaua . 4 fuß
Quintadena . 8 fuß
Superoctaua . 2 fuß
Gemshorn . 2 fuß
Mixtur : von 3 Pfeiffen
Simbal . von 2 Pfeiffen"

Wahrscheinlich führte Reinking den Auftrag der Jöllenbecker dann nach diesem Vorschlag aus. Die „Orgelstruktur" baute Paul Schlick. 1684 wurde die Orgel fertig. Doch schon 1732 heißt es wieder, daß „die Jöllenbecksche Orgel fast in Großen Verfall gerahten, mithin ohne längeren Verschub einer höchstnöhtigen reparation bedarf".
Gegen Ende des Jahrhunderts wurden dann noch in Mengede (1687),[132] Veltheim (1689)[132], Isselhorst (1697)[132] und anderen Gemeinden Orgeln gebaut. Aus einem Fröndenberger „Stiftsprotocoll" weiß v. Steinen[133] zu berichten:
„Demnach in vorigen Kriegszeiten hiesige Stiftskirche und die darin vorhandene Orgel zumal ruiniret und baufällig worden; als haben Abdissin und sämmtliche Kapitularfräuleins resolviret eine neue Orgel machen zu lassen, welche denn mit

---

[131] gemeint ist Vahltkamp (Vallkampf), den Uhlenbruch S. 41 erwähnt; doch kann hier 1682 als Todesjahr nicht stimmen, wenn er 1683 noch in Jöllenbeck tätig ist und sogar 1685, wie Uhlenbruch selbst a. a. O. schreibt, noch wegen Rechtsstreitigkeiten zwischen Stadt und Abtei verhört wird.
[132] Mitteilung auf Grund des Fragebogens.
[133] v. Steinen I S. 764f.

einem Meister Namens Tobias Bader[134] für 375 Reichsthaler accordiret, dabey neben dem Meister die alte Orgel zu brauchen permittiret wurde, und hat das Stift die Structur auf seine eigene Kosten müssen verfertigen lassen". 1692 ist dann „die Orgel zur völligen Perfection gebracht" worden.

Man kann sagen, daß ungefähr mit dem Jahre 1700 dieser Zeitabschnitt einer besonders lebhaften Orgelbautätigkeit abschließt. In diesem Jahr ist noch in Heeren eine Orgel „durch Meister Alberti von Dortmund gemachet"[135] worden, der recht bedeutend gewesen sein muß, denn von der Orgel in Frömern sagt Joh. Diederich v. Steinen, sie sei „im Jahr 1700 durch den berühmten Meister Johan Georg Alberti aus Dortmund verfertigt worden".[136]

In diesen 50 Jahren wurden auch noch an andern Orten Westfalens Orgeln gebaut (z. B. in Langendreer 1682,[137] in Gütersloh (1688)[138] usw.), aber die hier angeführten genügen schon, um zu zeigen, welchen großen Aufschwung der Orgelbau nach dem Dreißigjährigen Kriege genommen hatte. Es ist ja ganz erklärlich, daß dies sich besonders auf dem Lande auswirkte, weil die Städte, abgesehen von einigen reformierten Gemeinden (Soest, Hamm), ihre Orgeln schon aus früherer Zeit besaßen.

Einen besonderen Oragnisten hatten die Dorfgemeinden wohl selten angestellt. Die Ämter des Schulmeisters, Vorsängers, Kantors und Organisten wurden, wie schon bemerkt, vom Küster verwaltet. In größeren Kirchdörfern verteilten sich die Ämter wohl auf zwei Personen, so daß etwa der Küster zugleich erster Schulmeister und Kantor, der Organist zugleich zweiter Schulmeister war, oder wie sonst die Gemeinden es am vorteilhaftesten einrichten mochten.

Wir dürfen uns das Spiel dieser Dorforganisten in den meisten Fällen wohl nicht als besonders künstlerisch vorstellen. Sie spielten schlecht und recht ihre kurzen Vor- und Zwischenspiele und begleiteten, wo es Sitte war,[139] den Gemeindegesang, so gut sie eben konnten. Außer im Gottesdienst hatten sie auch bei Trauungen zu spielen. Das galt als etwas ganz besonders Wichtiges, und es mußte schon ein sehr schwerwiegender Grund vorliegen, wenn hierzu das Orgelspiel verweigert wurde. Es ist wahrscheinlich schon um 1700 Brauch gewesen, daß man einer nicht mehr jungfräulichen Braut nicht nur das Tragen des Myrtenkranzes versagte — in Lengerich auf Presbyterialbeschluß schon seit 1682[140] —, sondern auch bei der Trauung in der Kirche das Orgelspiel.[141] Zu den Pflichten[142] des Organisten gehörte es vor

---

[134] vielleicht derselbe, der die Unnaer Orgel gebaut hatte (s. o. S. 53 f.).

[135] v. Steinen IV S. 808.

[136] v. Steinen II S. 801.

[137] v. Steinen III S. 608.

[138] Mitteilung auf Grund des Fragebogens.

[139] z. B. in Jöllenbeck, s. o. S. 54.

[140] Jacobson, Urkunden S. 398.

[141] Heppe I S. 504.

[142] s. u. S. 101, 104 u. 110 f.

allem auch, die Orgel sorgfältig zu behandeln, die Pfeifen zu stimmen, fleißig zu üben und keine Fremden auf die Orgel zu lassen.

Was die Gemeinden von den Dorforganisten zum mindesten verlangten, geht aus einem Schreiben der Einwohner von Windheim hervor. Die Gemeinde hatte 1697 eine neue Orgel erhalten und wollte nun auch einen tüchtigen Organisten haben, denn der alte konnte das Werk nicht recht bedienen, da er „Keinen general Bas, auch die Stimmunge der orgell nicht verstehet, besondern nur schlechter Dingeß den Coral Psalm spielet". Einwandfreies Generalbaßspiel wurde also damals nicht nur von den Organisten in den Städten gefordert, sondern auch von denen auf dem Lande.

Grund zu einer regelrechten Klage hatte das Kirchspiel Wehden, wo der Pastor Clodius 1689 seinen Bruder Christoph David, der die unbesetzte Stelle schon einige Zeit verwaltet hatte, zum Organisten haben wollte. Doch die Gemeinde wehrte sich sehr dagegen, u. a. „Weil Er in singen sich nie hören lassen allßo Wir Zweiffeln müssen, ob Er, und Zwar tüchtig singen könne, 3 weil er in dem Orgel schlagen so schlecht fundiret, daß er am 19 Junij beym Credo einen Plackert begangen, deßgleichen am tage Johannis bey dem Gesange Herr Jesu Christ dich Zu Uns Wendt usw. allßo daß Er mit seinem schlagen nicht ohne schimpff, auffhören müssen 4 Vermeinen einige unter Uns, daß er schwere Hände Habe, zumahlen das orgel wie der pastor selber saget, jetzt Verdorben ist, selbiges aber nirgends anders Herrühren kan, dann daß dieser Cristoff David Clodius bey wehrendem Trauer Jahre sich auff derselben excerciret..."

Es gab nämlich Zeiten, in denen der Organist im Gottesdienst nicht spielen durfte, so in der Passionszeit, an den Buß- und Bettagen und, wie wir auch aus dieser Beschwerdeschrift ersehen, in Trauerzeiten. War ein Patron gestorben, so dauerte die Trauer gewöhnlich 4—6 Wochen, beim Tode des Gliedes einer Fürstenfamilie mehrere Monate. Wenn aber der Landesheer gestorben war, wurde sogar ein ganzes Trauerjahr angesetzt. Während dieser Zeit durften nur die Glocken geläutet werden, im übrigen war jegliches Musizieren, nicht nur alle weltliche Musik, sondern oft sogar auch das Orgelspiel streng verboten. Sehr aufschlußreich dafür ist eine Herforder Urkunde: Nach dem Übereinkommen zwischen Stift und Stadt Herford in betreff der Münsterkirche vom Jahre 1681 „sind J. Hochf. D. (die Abtissin) und dero Nachfrauen zufrieden, daß die Orgel (!) außer (!) der Trauerzeit sowohl nach als vor der Predigt alle Sonntage und Festtage gerühret werde..."[143] Diese Bestimmungen über das Musizieren in Trauerzeiten galten für die Evangelischen wie für die Katholiken. So brachte z. B. 1659 der lutherische Schweder Luther v. Amelunxen beim Abt Arnold von Corvey die Bitte vor, „dem Sammtrichter die Bestrafung anzubefehlen, weil beim Tode seiner Eheliebsten (Anna geb. von der Wense) in Wehrden (katholisch) das Glockengeläut vom Küster verweigert auch das öffentliche Saitenspiel nicht gehindert sei."[144]

---

[143] Jacobson, Urkunden S. 255.

[144] nach Kuhrs handschriftlicher Geschichte der evang. Kirchengemeinde Amelunxen, 1912.

Das Leichensingen war auf dem Lande überall Sitte. Bestimmte allgemeingültige Ordnungen gab es nicht. Fast jedes Dorf hatte seine besondere Gewohnheit. Die reichen Bauern fingen damals schon an, auf die Trauerfeierlichkeiten außerordentliches Gewicht zu legen. Einer suchte den andern darin zu überbieten, und man scheute keine noch so hohen Ausgaben für ein üppiges Leichenmahl, für Glockengeläut, Predigt und reichlichen Gesang.
In Dielingen nannte man solche Beerdigungen „Extra ordinaire Begräbnisse". „Diese extraordinaire Arth der begräbniß... hat ihren anfang nach 1650 genommen... denn, nach solchen Zeiten, hätten die Bemittelten Keine Leich-Sermon beym grabe mehr haben wollen, sondern leichpredigten in der Kirche begehret; wo bey dann auch der Küster lenger, und sonder zweiffel auch die mehr Klocken, alß gewohnheit war, ziehen müssen". Jetzt mußten die Schulkinder, die die Leichen mit dem Küster vom Trauerhause abholten, nicht nur unterwegs und am Grabe singen, sondern auch noch bei der „leichpredigt" in der Kirche.
Ganz ohne Zweifel hatte nach dem Dreißigjährigen Kriege auf dem Lande ein großer Aufschwung des musikalischen Lebens eingesetzt. Musik gehörte wieder hinein in das Volksleben und war eng mit ihm verbunden. Wenn J. S. Bach im Jahre 1708 in seinem Entlassungsgesuch an den Mühlhäuser Rat von „der fast auf allen Dorfschafften anwachsenden kirchen music" sprach, so dachte er dabei zunächst an Thüringen. Auch von Westfalen hätte man damals gewiß Ähnliches sagen können, denn auch hier wird man noch im Anfang des 18. Jahrhunderts auch auf dem Lande ein äußeres Wachsen des kirchlichen Musiklebens haben wahrnehmen können. Aber bald schon begann der Zerfall und zwar nicht nur auf den Dörfern, sondern auch in den Städten.

8. Kapitel

DIE PFLEGE DER KIRCHENMUSIK IN DEN STÄDTEN UM 1700

In einem alten Kirchenbuche von St. Reinoldi in Dortmund findet sich vom Ende des 17. Jahrhunderts eine „Ordnung der gesänge welche nuhnmehro in unsere Kirche S. R. sollen gehalten werden".[145]

Am 1 Sonntag

deß Advents. cultus matutinus.

DEr organist fänget anzuschlagen ein Morgengesang, AußMeineß Hertzen Grunde.
nach dehme wird wieder angeschlagen Nun kom der Heyden Heiland.
Alßdann auch daß teutsche te Deum Laudamus Herre Gott dich loben wir etc.
Von der Cantzel wird gesungen Gott H. Schöpfer aller Stern.
Nach der Predigt soll der organist die orgel rühren die Gemeine zu dimittiren.

[145] s. auch Stein, Reinoldikirche S. 18 f.

Der 8 uhrs Gottesdinst

Wird angefangen mit dem teutschen veni Sancte spiritus. Kom H. Geist Herre Gott. Minister flexis poplitibus canit et orat. Schaffe in mir G. ein reines Hertze

Chorus Respondet!

Vnd Gib mir einen neuen gewissen Geist.
Minister fähret fort Vnd singet die gepräuchliche sontägliche Collecte.
Hierauff fänget der organist anzuschlagen daß Kyrie Heiliger Vater. Darnach stimmet der Prediger an, daß Gloria in exselis Deo. Darauff fänget der organist fort. Allein G. in der Höhe sey Ehr,
der Prediger singet die Collecte, Vnd lieset die Epistel. Nach ablesung der Epistel wird gesungen. Nun kom der Heyden Heiland.
Der Prediger Lieset das Evangelium singet daß Credo in unum Deum.
Die Gemeine stimmet an Wir gläuben etc.
Von der Cantzel wird gesungen „Gott H. Schöpfer aller Stern". usw.
Es folgen dann „der 12 uhrs Gottesdinst" und „der Nachmittages G. Dinst".

„Am H. Christfest

soll es also gehalten werden.

An dem ersten Tage deß H. Christfests Vor der früh-Predigt soll der organist anfangen zu schlagen, *der Tag ist so freudenreich* Vnnd darauff *Vom Himmel hoch da kom ich her.* nach Vollendung solcher gesänge tritt der Früh-Prediger Vor dem Adler Vnd Lieset anfänglich das Morgen gebeth, und darauff daß erste Kapittel des Evangel. St. Joannis a. v. 1 usque ad v. 31. Sobald solches Verrichtet muß gesungen werden daß teutsche te deum Laudamus, Vnnd endlich: *puer natus in Bethlehem.* Wenn der Prediger auff der Cantzel ist muß gesungen werden! *Gelobet seystu Herr Jesu Christ.* Vnnd nach geendigter Predigt soll man denn Gottesdinst schließen mit dem kurtzen Lied: *Dancksagen Wir alle,* welches 3. mahal wiederhohlt wird, Vnnd im hinausgehen muß der organist die orgel rühren Vnnd damit die Gemeine zu dimittiren.

Vor der 8 uhrs Predigt!

Soll es mit den Gesängen gehalten werden nachfolgender weise 1. Wird der Anfang gemacht mit dem gewöhnlichem teutschen veni sancte spiritus, oder kom H. geist und mit der ordendlichen Kollecte: Schaffe in mir Gott etc. Darauff daß Weinachts Kyrie O Vatter der Barmhertzigkeit Vnnd daß Gloria im höherem Chor. Hierauff sollen sich 3. Knaben für dem Altahr setzen Vnnd wiederhohlen 3. mahl das Gloria in excelsis Deo, Vnnd die gemeine muß anstimmen den ersten Verß= deß Liedes. gelobet seystu Jesu Christ dreymahl. Der organist Schlächt an Allein G. in der Höhe sey Ehr, Sobald dan der Prediger die fest Epistel gelesen hat,... sollen die Schulmeister anstimmen Ein Kindlein so löblich, Vnnd endlich Wie Vor diesem

den glauben, Sobald der Prediger sein Exordium generale oder introitum zu ende gebracht muß wie uor diesem gesungen werden gelobet seystu Jesu Christ." usw „Vor der Nachmittages Predigt soll der gottesdinst angefangen werden mit dem XI. et 112. Psalm Davidts darauff folget der Hymnus Christum wir sollen loben schon Vnnd daß Magnificat solenne, darauff folget! Ein Kindlein so Löblich! und endlich: puer natus in Bethlehem unde gaudet Jerusalem... Von der Catzel gelobet seystu Jesu Chriist.

Nach der Predigt wird der gottesdinst geendigt mit dem Liedt Vom Himmel kam der Engel schaar, doch also das der organist den Anfang auf der orgel macht und ein versch = ümb den andern schlächt."

Diese Dortmunder Ordnung zeigt noch den ganzen musikalischen Reichtum der Gottesdienste der Reformationszeit, zum Teil gesteigert durch die neuere Entwicklung auf kirchenmusikalischem Gebiet. Der liturgische Gesang des Pfarrers ist noch nicht abgeschafft wie in Minden, wo der Rat ihn schon 1696 verbot.[146] Der Chor singt Responsorien, Psalmen und Hymnen, und eine erstaunliche Fülle von Kirchenliedern belebt die Gemeindefeier.

Eines fällt uns gegenüber den früheren Gottesdienstordnungen auf: die starke Betonung der Orgel. Früher wurde sie fast gar nicht erwähnt, jetzt aber ist von ihr immerzu die Rede. Das hängt mit der ganzen Entwicklung zusammen, die das Orgelspiel seit 1600 genommen hat. Auch in unserer Provinz muß die Orgel allmählich eine größere Bedeutung bekommen haben, auch ihre Stellung im Rahmen des Gottesdienstes muß fester geworden sein gegenüber früher, wo sie bei aller Selbständigkeit im Einzelnen doch nur locker in die Ordnung eingefügt war.

Wir erinnern uns, daß im 16. Jahrhundert der Organist in der Hauptsache drei Aufgaben hatte: die Gesänge durch kurze Vorspiele einzuleiten, den Figuralgesang des chorus musicus zu begleiten und im Wechsel mit ihm oder auch der Gemeinde zu musizieren. Zu diesen drei Aufgaben, von denen die erste für die Entfaltung der Orgelkunst von besonderer Wichtigkeit geworden war, kam im Laufe des 17. Jahrhunderts eine neue: die Orgel übernahm die Begleitung des Gemeindegesanges und sicherte sich gerade dadurch eine feste, späterhin fast unentbehrliche Stellung im Gottesdienst.

Auch in Westfalen hatte man in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts angefangen, den Gemeindegesang durch die Orgel begleiten zu lassen. Der Brauch konnte sich jedoch nur sehr langsam einbürgern und war an manchen Orten sogar nach 1700 noch nicht zu voller Herrschaft gekommen.

Die Braunschweig-Lüneburger Kirchenordnung von 1657 bestimmte:[147] „Nach Verlesung der Epistel singe man aus den gemeinen Gesangbüchern einen deutschen Psalm oder Gesang de Tempore. Und kann bei dergleichen Gesängen der Organist auf der Orgel die Gesänge fein langsam in Contrapuncto, wie es die Musici nennen, mit musicieren". Es steht also nur da: der Organist *kann* mitspielen. Später heißt es

---

[146] s. u. S. 91.

[147] Rietschel, Die Aufgabe der Orgel, S. 64.

in der Ordnung: „Sobald die Communion angefangen wird, soll die ganze Gemeine gestracks ohne einiges vorhergegangenes Spiel auf der Orgel, oder einigen andern Gesang langsam und mit Andacht singen: O Lamm Gottes". Diese letzte Bestimmung, daß beim hl. Abendmahl die Orgel schweigen soll, kennen wir schon von früher, doch die erste ist uns neu. Es ist, wie schon Rietschel feststellte, auffällig, daß nur bei den Liedern die Orgelbegleitung gestattet ist, die der Gemeinde nicht so bekannt zu sein scheinen, und die deshalb aus Gesangbüchern gesungen werden müssen.

Welcher Brauch in Dortmund bestand, läßt sich aus der oben mitgeteilten Ordnung nicht ganz eindeutig ersehen. Doch so viel ist sicher, daß die Orgel eine nicht unbedeutende Rolle spielte und einen weit größeren Anteil an der Ausgestaltung des Gottesdienstes hatte als früher. Im übrigen ist es auch gar nicht die Absicht dieser Ordnung, darüber genaue Angaben zu machen, wann die Orgel spielt oder nicht, sondern sie will nur die Gesänge festsetzen. Nur einmal wird am Schluß ausdrücklich bemerkt: „Nach der Predigt wird der gottesdinst geendigt mit dem Liedt Vom Himmel kam der Engel schaar, doch also das der organist den Anfang auf der orgel macht und ein versch=ümb den andern schlächt." Der Glaube wurde, wie es scheint, nach alter Sitte noch unbegleitet gesungen. Die Lieder, bei denen es heißt, „der organist fänget anzuschlagen", die also vermutlich ein Vorspiel hatten, können wohl begleitet gewesen sein, doch läßt sich dies mit Sicherheit nicht sagen.[148] Für einige der übrigen Gesänge liegt es vielleicht nahe, keine Orgelbegleitung anzunehmen, dort z. B., wo „die Schulmeister anstimmen", hat die Orgel wahrscheinlich geschwiegen.

In vielen westfälischen Gemeinden hielt sich der unbegleitete Gemeindegesang, wie schon oben angedeutet, bis ins 18. Jahrhundert hinein. Die Braunschweigische Agende von 1707, die z. B. im Höxter-Corveyschen Gebiete benutzt wurde, verordnete:

„In denen Kirchen / wo Orgeln seyn / sollen die Organisten um die Melodey und den anstimmenden Gesang kundt zu machen / einen Vers jedoch ohne Variation vorschlagen / auch wol zuweilen (!) unter dem Gesange / jedoch so gelinde / daß man das Singen der Gemeine hören und vernehmen könne / die Orgel rühren; An den Bettagen aber und in der Fasten-Zeit / wie auch unter dem Glauben und bey der Communion soll das Orgel-Spiel gäntzlich eingestellet bleiben; Wie dann die Organisten sich auch des weitleufftigen praeambulirens enthalten / unn durchaus keine weltliche Stücke gebrauchen sollen".[149] Bei den Nebengottesdiensten wird ausdrücklich gesagt: „Wo Orgeln verhanden / werden dieselben Abwechselungsweise gerührert".

Sehr wertvoll sind für uns einige Bemerkungen aus dem schon öfter genannten

---

[148] vgl. unten die Braunschweigische KO von 1707. Es könnte auch heißen: der Organist beginnt mit der 1. Strophe, die Gemeinde singt die 2., der Organist fährt fort mit der 3. usw., also das alte strophenweise Abwechseln zwischen Orgel und Gemeinde.

[149] zum Teil auch bei Rietschel.

Protokollbuch der reformierten Gemeinde Hamm[150] über die Einführung der Orgelbegleitung beim Gemeindegesang. Unterm 8. August 1660 (so früh schon!) wurde die Eintragung gemacht: „Es ist da im Prebyterium vorgefallen wegen des Gesanges, weil ganz unformlich und unerbaulich, daß zween verß gesungen, darnach uff der Orgel gespilet, daß deßwegen der Cantor und Organist vorzu bescheiden und Ihnen ernstlich ufferleget, daß under dem Gesang die Orgel geschlagen werden soll". Der Organist war aber wohl mit allzu großem Eifer an seine neue Aufgabe herangegangen, denn schon am 31. Oktober des gleichen Jahres beschloß das Presbyterium: „Weil under dem Kirchengesang der Organist die große Orgelpfeifen darunterschlagt, daß man das Gesaeng nicht hören und also nicht mitsingen kann, soll ihm solches undersagt werden". Ich möchte nicht wie Torhorst annehmen, daß durch diesen Beschluß jede Orgelbegleitung verboten wurde, sondern vielmehr, daß dem Organisten nur untersagt wurde, „under dem Kirchengesang ... die *große* Orgelpfeifen darunder" zu schlagen. Hamm scheint demnach eine der ersten westfälischen Gemeinden gewesen zu sein, in denen der Gesang von der Orgel begleitet wurde.

Wann die Orgelbegleitung sich in unserer Provinz endgültig durchsetzte, darüber haben wir keine Nachrichten. Doch geschah es nicht vor 1700.[151]

Auch über die Orgelkunst im allgemeinen, die in Deutschland gerade jetzt in höchster Blüte stand, wissen wir aus Westfalen bisher noch gar nichts Sicheres. Man sollte allerdings annehmen, daß sie auch in unserem Land nicht ganz unberührt geblieben ist von dem großen Aufschwung, den sie in anderen Gegenden genommen hatte. Während die aus der liturgischen Aufgabe erwachsenen Choralvorspiele sich jetzt zu großen Choralvariationen und -phantasien ausweiteten, führte „der Weg des *freien* kirchlichen Orgelspiels über Tokkaten und Ricercars teils zur eigentlichen Fuge mit Präludium, teils zu den großen Formen der Ciacona und Passacaglia..."[152] Hier konnten die Meister ihre ganze Kunst sich entfalten lassen und Werke schaffen, vor denen wir noch heute bewundernd stehen. Allerdings läßt sich nicht leugnen, daß hie und da die kirchlich liturgischen Grenzen überschritten wurden, wie etwa in den „spielfreudigen Choralpartiten" Georg Böhms,[153] der von Lüneburg aus vielleicht nicht ohne Einfluß auf die westfälische Orgelkunst gewesen ist. „Leider drang aber das Virtuosenhafte auch in die Begleitung der Gemeindelieder",[154] so daß wir uns nicht wundern können, daß schon um 1700 über den Mißbrauch der Orgel geklagt werden mußte, und zwar nicht nur von reformierter oder pietistischer Seite.

Aus Westfalen hören wir in dieser Zeit keine derartigen Klagen. Auf dem Lande

---

[150] Torhorst, im „Westfälischen Kirchenchor" 1927 Nr. 8.

[151] Es gibt noch heute einige Gemeinden, in denen die Orgel bei bestimmten Gottesdiensten nicht gespielt wird, so z. B. in Höxter bei den Abendgottesdiensten in der Karwoche.

[152] Schering in Adlers Handbuch S. 405.

[153] Moser, Geschichte d. d. Musik, II. I S. 54.

[154] Schering S. 405.

hatte man eher unter zu mangelhaftem als zu „virtuosenhaftem" Orgelspiel zu leiden, und in den Städten gab's zuweilen auch Organisten mit sehr mäßigem Können. Gewöhnlich allerdings mußten sie vor ihrer Anstellung Probe spielen. So hatte die Stadt Herford mit der Abtei 1686 die Abmachung getroffen: die Aebtissin soll „einen frembden ohnpartheylichen Musicum Vorschreiben, welcher neben dem Stadt Cantore das probe schlagen anhören soll". Damals bewarb sich um die freie Organistenstelle an der Münsterkirche Johannes Schünemeyer, der schon vorher in Minden an der reformierten Kirche Organist gewesen war. Nachdem er vorgespielt hatte, gab „Cantor Fockerodt in mitjegenwart des damahligen Senioris Mag. Krachten /: welcher den Schünemeyer gerne befordert wissen wollen :/ pflichtmäßig" sein Urteil ab, nämlich, daß „dieser sich in dem general Baß Zu schlagen noch ferner perfectioniren müsse, und dazu die Völlige Capacität nicht hätte".

Aus Hagen hören wir — allerdings aus etwas früherer Zeit — sogar folgendes: „Zuwissen sey hirmit. Nachdem hochnötig geachtet worden, das Orgel in unser Pfarr Kirche zu Hagen wiederumb mit einem Nutzlichen Organisten zuversehen und zugleich den itzigen Schuelmeister im Orgelschlagen sich üben zulassen. Daß das Wir endsbenendte auff einrathen vnd Bewilligung der Gemeins Leute mit dem Kunsterfahrnem Johann Dietherich Bötterling Organisten zu Schwerdte folgendermaßen Veraccordirt haben: Erstlich daß derselbe ein halb Jahr... alle Sonntage die Orgel hieselbsten Verwahren solle, dergestalt daß Er zum Wenigsten per vices alteras einen Sonntag selber Komme, den andern aber etwa durch einen andern ohnfehlbar ohne einig außbleiben die Orgel bedienen lasse; Zweitens, daß Er Zugleich in währender halben Jahrsfrist obgm. unsern Schuelmeister in instruction nehme (!) demselben sowoll Sonntags hier in loco alß Donnerstags zu Schwerdte alle treue, gründliche und perfecte anleitung Zum Orgelschlagen gebe, und in solcher information Ihn, so viel alß besagtem Meister müglich ist, soweit bringe, daß nach Uembgang gesetzter Zeit derselbe das Orgel selbst allhie bedienen Könne. Dahingegen Wir Ihm Bötterling zu Lohn 20 Rthlr., wovon Er sich inß Künfftig ohn unser Zuthun selber soll beköstigen, geben...

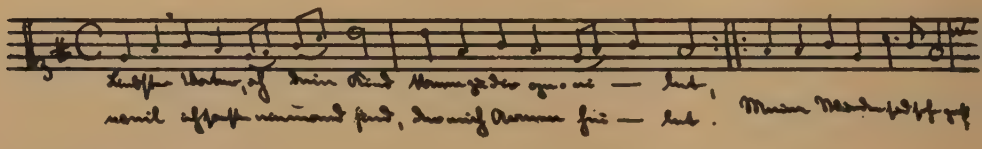
Sic actum Hagen den 8ten Julii Anno 1668"...

Der Organist muß also erst herangebildet werden und soll schon nach einem halben Jahr die Orgel im Gottesdienst spielen. Daß nach so kurzer Zeit sein Spiel nicht gerade großartig sein konnte, ist wohl anzunehmen.

Im allgemeinen wird es aber mit den Organisten nicht so schlecht bestellt gewesen sein. Städte wie Dortmund und Soest hatten gewiß tüchtige Spieler, die auch technische etwas leisteten. Aber über unwürdiges Orgelspiel, wenn man darunter nicht mangelhaftes sondern gekünsteltes Orgelspiel versteht, hören wir eigentlich aus Westfalen in dieser Zeit nichts mit Ausnahme einer Verordnung, zu der sich Soest wohl bald nach 1700 genötigt sah: „Die Organisten sollen die Orgel selber und nicht durch andere bey dem Gottes-Dienste bedienen, und demselben bis ans Ende beywohnen", sie sollen auch nicht „bey den Päpstischen Gottes Dienst die music versehen, auch sollen sie auf der Orgel sich mehr befleißigen die Andacht der Gemeine zu befördern, als Ihre Kunst hören zu lassen" (!).

Aus der Zeit um 1700 hat sich ein aus Gütersloh stammendes handschriftliches Notenbuch[155] mit Choralbearbeitungen und Choralsätzen erhalten. Nach den Angaben Eickhoffs, bzw. seines Vaters, der das Buch 1827 in Gütersloh auf der Orgel vorfand, stimmt das 400 Nummern umfassende Inhaltsverzeichnis einerseits genau mit dem des 1690 in zweiter Auflage erschienenen Ravensberger Gesangbuches überein, dessen Erstdruck 1687 erfolgt war; andererseits enthält das Buch kein Lied aus der Zugabe, mit welcher das Gesangbuch 1718 erschien. Innerhalb dieses Zeitraumes muß es also wohl angelegt worden sein. Das Buch zerfällt in zwei Teile, die von verschiedener Hand[156] geschrieben sind, und von denen der erste Teil für die Nummern 1—302[157] 118 Tonsätze der ersten Hand[158] und einen Satz der dritten Hand[159] enthält und der zweite Teil 166 Tonsätze der zweiten Hand[160] bis zum Lied Nr. 395, worauf noch unwichtige Eintragungen von dritter, vierter und fünfter Hand folgen. Wer die beiden Hauptverfasser sind, läßt sich nicht sagen. — Organist war seit 1688/89 in Gütersloh Christoph Anton Schlaf(f)horst (gest. 1744).[161]

Nach Zahn enthält das Buch sechs Melodien,[162] die sich hier zum ersten Mal finden. Besonders wertvoll sind sie nicht. Die drei ersten zeigen wenig Geschlossenheit, die anderen Melodien sind wenigstens in sich einheitlich und abgerundet. Die letzte, die vor den anderen den Vorzug verdient, mag hier mitgeteilt werden:



[155] Prof. P. Eickhoff, in dessen Besitz es jetzt ist, hat im Jahrb. 1914/15 S. 260 ff. ausführlich über das Buch berichtet. Für diese Arbeit stellte er es mir freundlichst zur Verfügung, wofür ihm auch hier gedankt sei.

[156] nur ganz unbedeutende Eintragungen in dem Buch weisen auf eine dritte, vierte und fünfte Hand.

[157] Der Schreiber, der auch das Inhaltsverzeichnis mit seinen 400 Nummern eingetragen hat, bleibt bei Nr. 302 stehen, obgleich das Buch noch genügend Platz für die übrigen Nummern gehabt hätte.

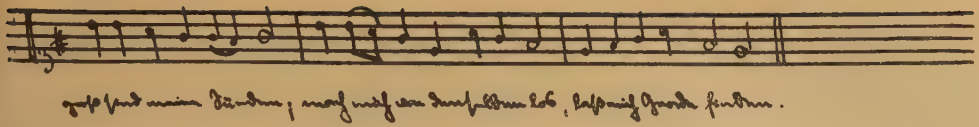
[158] Von den 118 Tonsätzen der ersten Hand haben 10 nur Diskant und unbezifferten Baß, einige andere sind in einfachem, schlichtem Satz geschrieben, alle übrigen stellen kurze freie Bearbeitungen der Melodien dar.

[159] als Nr. 376 zwischen Nr. 168 und 170; Eickhoff zählt übrigens nur 115 bzw. 116 Tonsätze.

[160] Eickhoff zählt nur 161 Sätze.

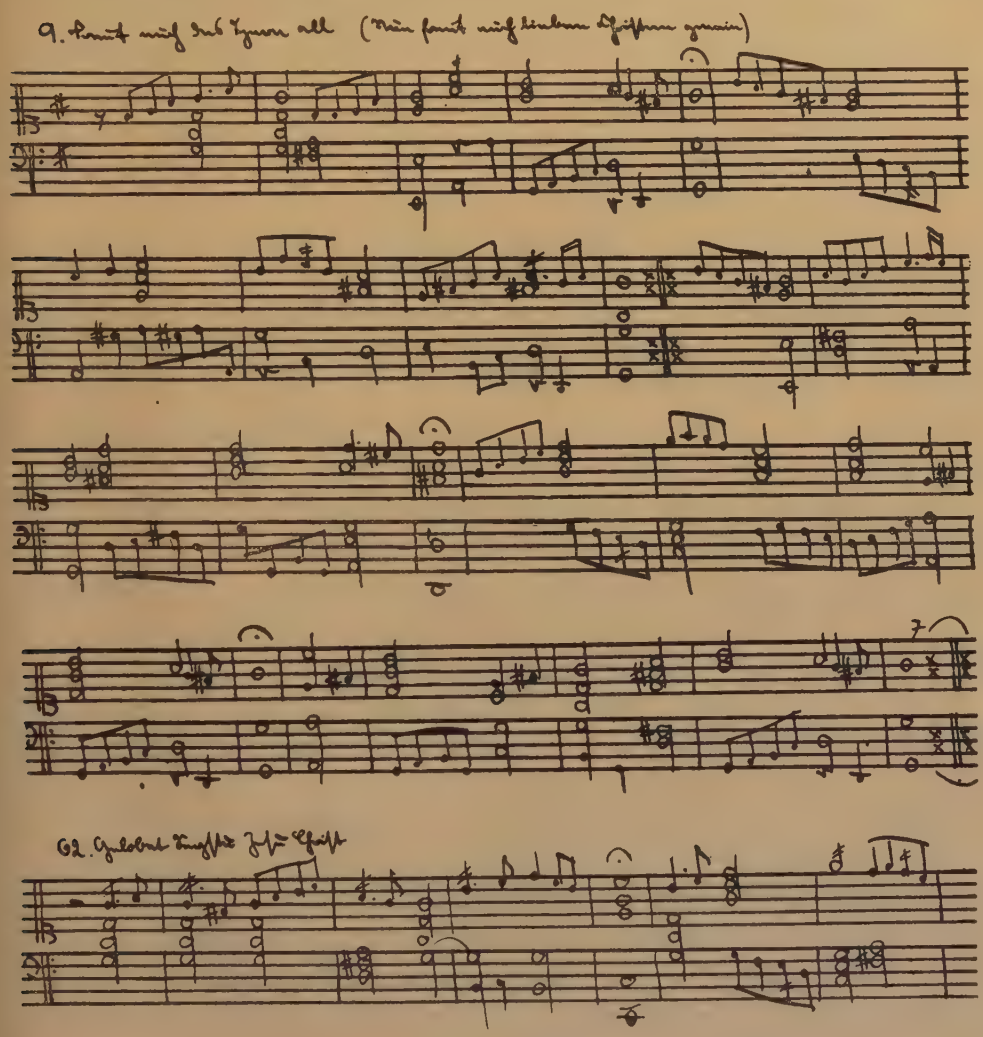
[161] Richter, Gütersloh.

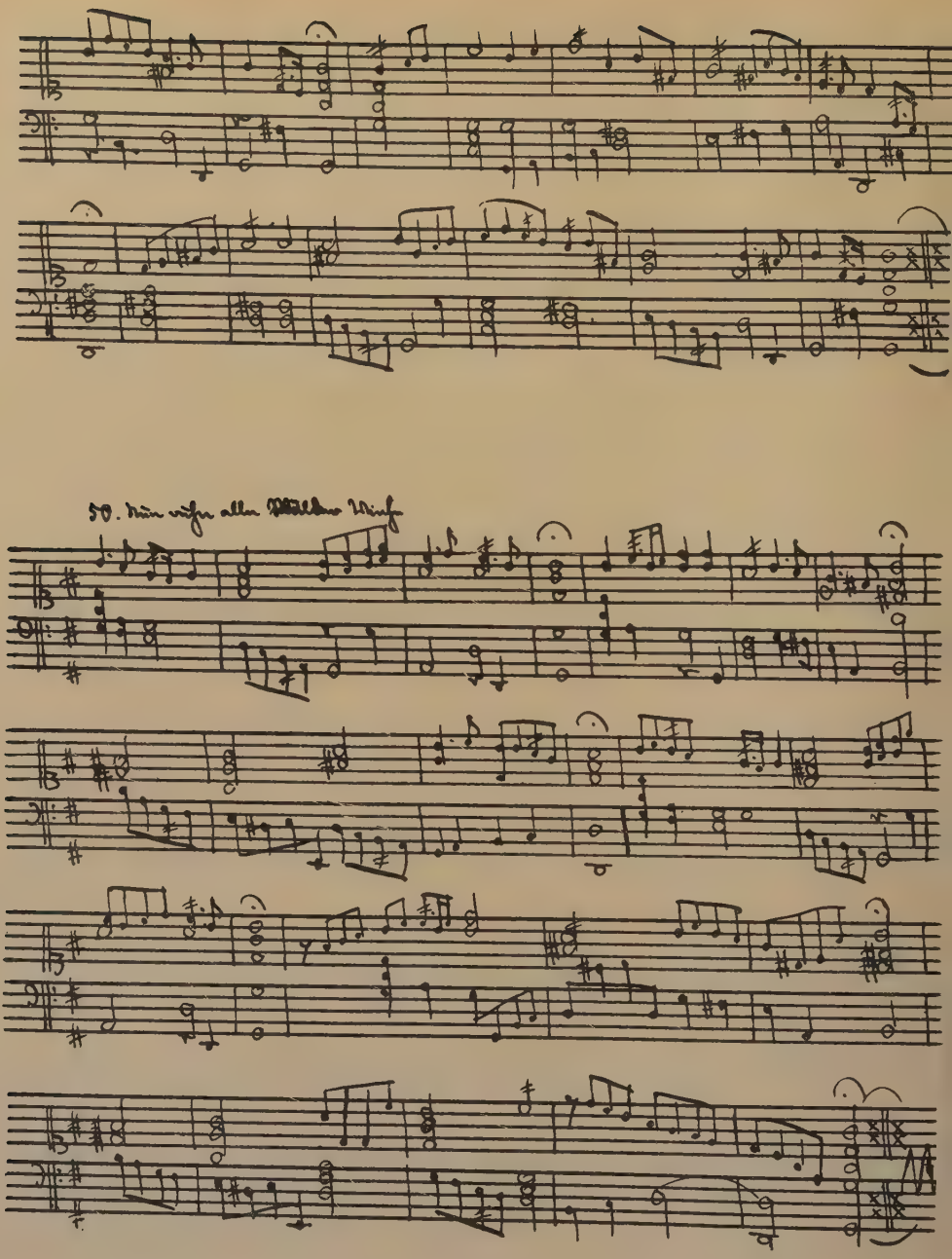
[162] Zahn III Nr. 4390, 4411, 5112, 5468, 5605; IV Nr. 6342.



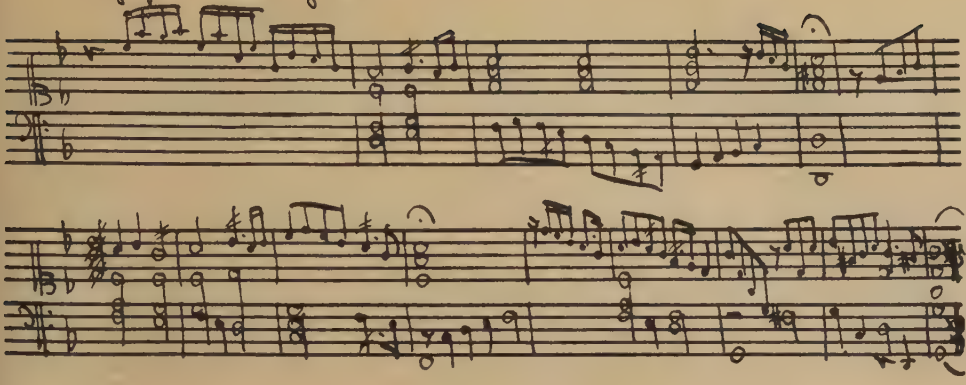
Diese schlichte, ansprechende Weise zeigt ganz den etwas weichen, arienmäßigen Stil, der bei den geistlichen Liedern dieser Zeit besonders innerhalb des Pietismus vorherrschte.

Aus dem ersten Teil des Notenbuches, der unsere besondere Aufmerksamkeit erweckt, mögen jetzt einige Beispiele folgen:

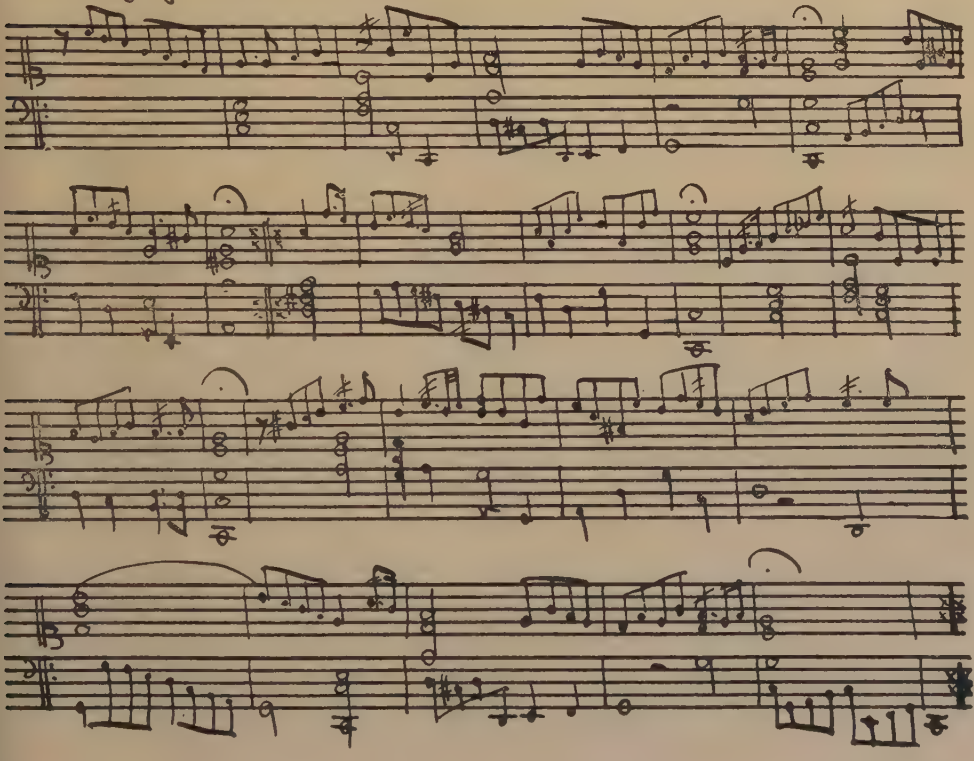




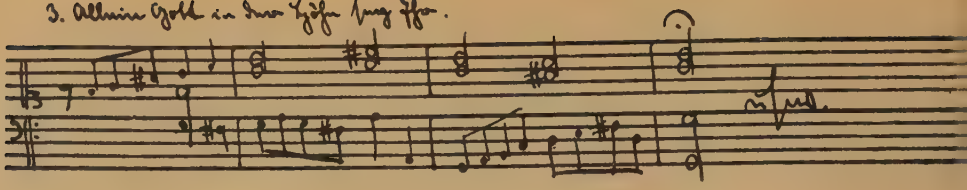
89. Freuen sie kann gottes.



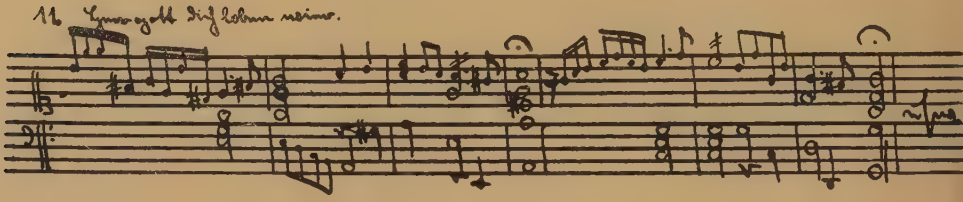
102. O Herzigst Wollt ihr mir nicht



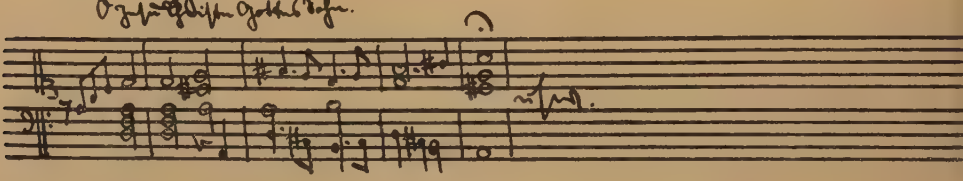
3. Allein Gott in der Höhe sey Ehr.



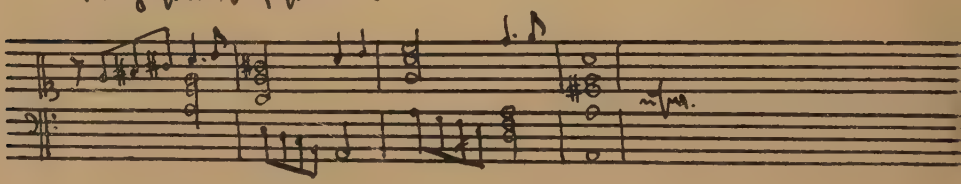
11. Herr Gott dich loben wir.



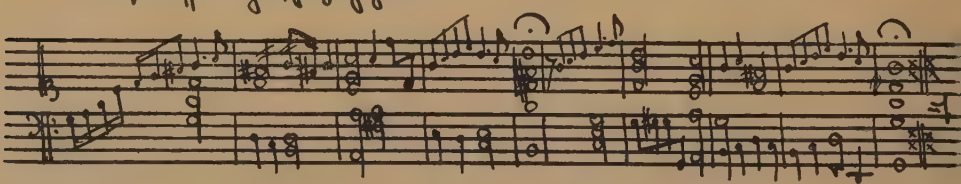
103. O wunderbarer Wechsel
O göttliche Gottheit Rede.



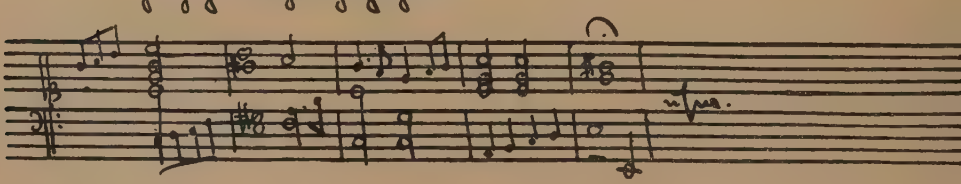
113. Christus ist Fleisch worden.

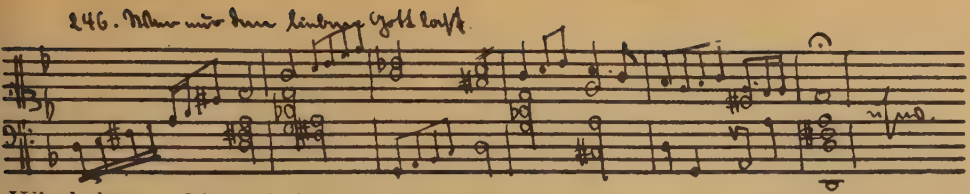


122. Aus tiefer Noth schrey ich zu dir.



215. Herzlich lieb hab ich dich o Herr





Wir haben es hier mit kurzen Choralbearbeitungen zu tun. Obwohl auch schon Eickhoff zu dem Schluß kommt, daß es sich nicht um Sätze zur Begleitung des Gemeindegesanges handeln kann, nennt er das Buch stets „Choralbuch", welchen Namen man höchstens dem weniger wichtigen zweiten Teil zulegen kann. Es entsteht zunächst die Frage, für welches Instrument diese eigentümlichen Choralbearbeitungen des ersten Teiles geschrieben worden sind. Eickhoff sagt:[163] „Das Figurenwerk und die Verzierungen tragen ausgesprochen instrumentalen Charakter und sind wohl vorwiegend auf Bogeninstrumente[164] berechnet gewesen, die Läufe auf das Klavier... Auf den Gebrauch eines Pedals weisen nur vollgriffige Akkorde hin und auch diese nicht mit völliger Notwendigkeit". Es ist nicht ganz klar, ob Eickhoff etwa meint, die Choralbearbeitungen seien ursprünglich für mehrere verschiedenartige Instrumente (Streich- und Tasteninstrumente) bestimmt gewesen und dann für Orgel in der vorliegenden Fassung übertragen worden, woraus dann die „groben Satzfehler und die Ungleichheit der Zahl der Töne bei den Akkorden" zu erklären seien. Diese Auffassung scheint mir nicht möglich zu sein, auch ist sie durchaus kein Grund für die *Schreibweise* in unserem Buche. Auf jeden Fall scheint Eickhoff die Ansicht zu vertreten, daß die Choralbearbeitungen in der vorliegenden Fassung, mag sie die ursprüngliche sein oder eine Übertragung, für die Orgel etwa als Vorspiele zum Gemeindegesang im Gottesdienst bestimmt waren. Doch vielleicht ist auch, vorausgesetzt, daß die Sätze in dem Gütersloher Buch keine Übertragungen sind, eine andere Auffassung möglich.

Auffällig ist das nahe Zusammenliegen der Liniensysteme und das Durchschreiben der Akkorde, zwei wichtige Punkte, die bei Eickhoffs Übertragung unbeachtet geblieben sind, ferner der starke Wechsel in der Stimmenzahl und die häufigen Oktavsprünge im Baß — einmal sogar über zwei Oktaven. Die Akkordfigurationen und Läufe sind nicht sehr ausgedehnt und kommen bis auf geringe Ausnahmen niemals in zwei Stimmen zugleich vor, sondern sie wechseln zum größten Teil zwischen Ober- und Unterstimme, oft im Abstand von nur einem halben Takt. Nur an wenigen Stellen kommen Terzen- oder Dezimengänge vor. Auf reine Stimmführung ist gar nicht geachtet. An Verzierungsformeln finden sich bei näherem Zusehen eigentlich nur die allerdings sehr häufigen Triller oder Pralltriller (ein schräger Doppelstrich durch den Notenhals). Eine Eigentümlichkeit ist es weiterhin, daß bei sehr vielen dieser Choralbearbeitungen der erste Akkord, oft auch der Anfangsgelegentlich auch der Schlußakkord einer Liederzeile innerhalb des Satzes, einen Auftakt in Gestalt eines kleinen Laufes hat.

---

[163] a. a. O. S. 274.

[164] woraus das zu schließen ist, vermag ich allerdings nicht zu sehen.

Es liegt nun nahe, aus allen diesen stilistischen Eigentümlichkeiten, die doch für einen Orgelsatz in jener Zeit sehr sonderbar anmuten würden, darauf zu schließen, daß diese Tonstücke ursprünglich für Laute, höchstens aber für Klavier geschrieben worden sind, aber sicherlich nicht für Orgel. Das Lautentabulaturmäßige kommt schon rein äußerlich in den Sätzen stark zum Ausdruck. Vor allem die oben angeführten stilistischen Eigentümlichkeiten würden in einem Lautensatz nichts Ungewöhnliches an sich haben. Auch läßt sich das äußerst Schematische der Läufe und Figuren eigentlich nur erklären, wenn man die Choralbearbeitungen als für Laute bestimmt ansieht.

Freilich ist bei diesen Tonsätzen in manchem eine Ähnlichkeit auch mit der alten englischen Virginalmusik nicht zu verkennen, so daß es immerhin nicht ausgeschlossen ist, daß sie vielleicht auch für Klavier geschrieben waren. In geringen Einzelheiten kann man vielleicht auch bis zu einem gewissen Grade einen Einfluß des französischen Klavierstils[165] feststellen. Allerdings würde man dann wohl mehr Verzierungen dieser französischen Art erwarten dürfen und auch einen reineren Satz.

Eine gewisse Primitivität der ganzen Anlage ist nicht zu verkennen. Es sind meist immer die gleichen Figuren, mit denen die Melodie umkleidet wird, ganz gleich, ob in dem Lied eine feste Glaubenshaltung, Trauer, Schmerz oder Freude zum Ausdruck kommt. Dieses beschränkte Ausdrucksvermögen wäre bei Lauten-Sätzen immerhin verständlicher als bei Klaviersätzen. Die Frage der Melodik und Rhythmik der bearbeiteten Kirchenlieder[166] kann im allgemeinen nicht beantwortet werden, da die Stücke ja bis auf die wenigen Ausnahmen, wo nur der Diskant und der unbezifferte Baß oder wo ein einfacher Satz aufgezeichnet ist, freie Bearbeitungen darstellen. Daß das Kirchentonartliche gänzlich aufgehoben ist, zeigen die angeführten Beispiele zur Genüge.

Daß die Choralbearbeitungen gar nicht für den gottesdienstlichen, sondern für den häuslichen Gebrauch bestimmt waren, dies anzunehmen, liegt nach allem bisher Gesagten nahe. Für diese Auffassung spricht auch noch, daß die Sätze fast durchweg für den Gemeindegesang viel zu hoch liegen; die Melodien reichen sehr häufig bis e'' und f'', wobei noch zu bedenken ist, daß damals die Orgeln vielfach einen ganzen Ton höher standen als der allgemeine Normalton.[167] Somit sind die Sätze völlig ungeeignet, die Gemeinde beim Gesang zu begleiten oder ihr auch nur durch das Vorspiel die richtige Tonhöhe anzugeben.

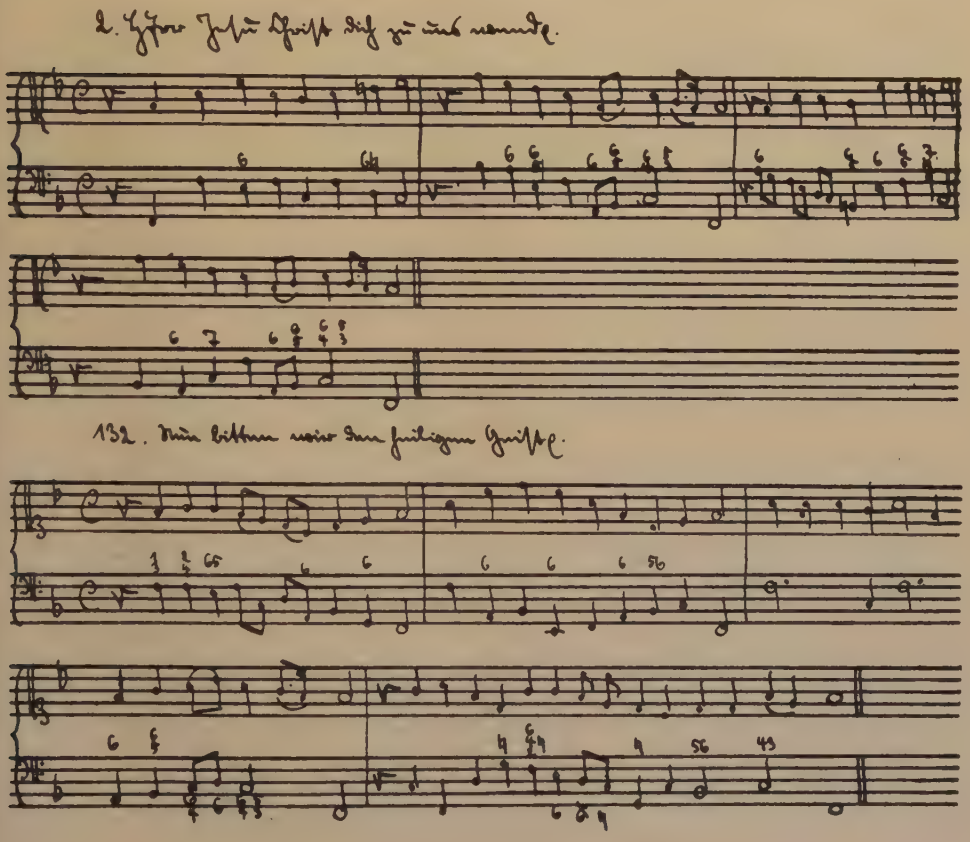
---

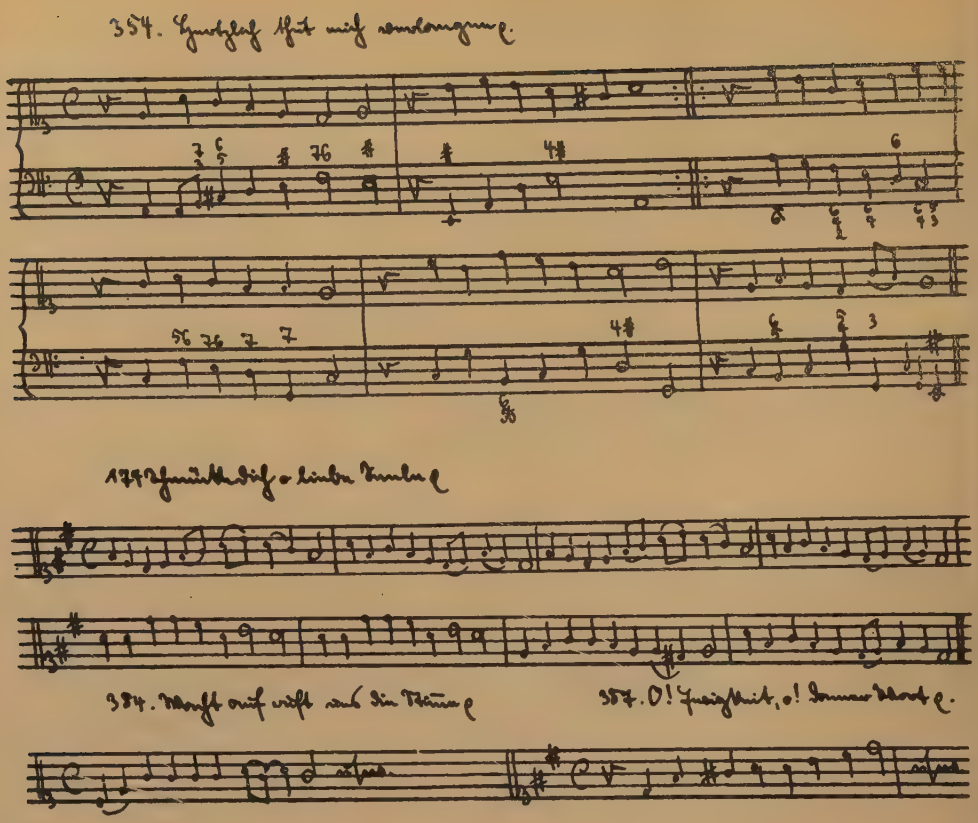
[165] Es ist ja bekannt, daß in Frankreich im 16. und 17. Jahrhundert Lauten- und Klaviermusik in engster Beziehung zueinander standen.

[166] So viel läßt sich immerhin erkennen, daß häufig die Urform nicht mehr rein erhalten ist, wenn die Abweichungen auch nicht so stark sind wie bei den Melodien im zweiten Teil des Buches.

[167] Es ist auffällig, daß im ersten Teil alle Tonarten mit mehr als 1 ♯ oder 1 ♭ vermieden werden, während im zweiten Teil des Buches mehrfach 3 ♯ und 3 ♭ vorgezeichnet sind.

Der zweite Teil mit der Überschrift: „Folgende Lieder sind meistentheils etliche tonos herrunter transponiret" enthält 166 einfache Choralsätze zur Begleitung des Gemeindegesanges, bei denen bis auf eine Ausnahme den Melodien nur der bezifferte Baß untergelegt ist. Die alten Weisen haben meist nicht mehr die Urform. Dort, wo man im ersten Teil die Melodieformen klar erkennen kann, ergibt ein Vergleich mit denselben Melodien des zweiten Teiles, daß diese in Bezug auf den Rhythmus wie auf die Melodik bedeutend stärker von ihren älteren Originalformen abweichen als jene. Der bewegte Rhythmus ist gemildert, zum größten Teil völlig ausgeglichen, das Ende der einzelnen Zeilen ist, wenn die folgende Zeile auftaktig beginnt, durch eine Viertelpause gekennzeichnet. Durchgangstöne und chromatische Versetzungen geben der Melodie eine gewisse Modernisierung. In der Harmonik fallen die recht häufigen Septimenakkorde auf. Die Sätze sind deutliche Beispiele für den arienartigen Stil des Kirchenliedes um 1700, der dem damaligen Sololied weit näher steht als dem alten Kirchenlied.
Auch aus dem zweiten Teil des Buches seien einige Tonsätze hier wiedergegeben:





Wir kehren zurück zu der oben mitgeteilten Dortmunder Ordnung vom Ende des 17. Jahrhunderts. Es fällt auf, daß in ihr so wenig vom Chor die Rede ist. Es erklärt sich aus dem gleichen Grund, den wir schon bei der Frage nach der Tätigkeit des Organisten anführen mußten, nämlich, daß sie gar keine ausführliche Gottesdienstordnung sein will, sondern nur eine „Ordnung der gesänge", die für die Adventszeit und die Weihnachtstage feststanden.

Wir müssen bedenken, welche Höhe in Deutschland die figurale Kirchenmusik im Laufe des 17. Jahrhunderts erlangt hatte. Ich brauche nur wenige Namen zu nennen: Haßler, Prätorius, Eccard, Schein, Scheidt, Schütz, Ahle, Tunder und Buxtehude. Graff sagt[168] — wohl nicht mit Unrecht — daß in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts „die Kunstmusik ... eben noch immer die eigentliche herrschende Musik im Gottesdienst" ist, und der Gemeindegesang dahinter zurücktritt. Motetten und Arien, geistliche Konzerte und Kantaten erklangen auch in den Kirchen der westfälischen Städte.

[168] Graff S. 268.

Der Kunstgesang hatte sogar in reformierten Gemeinden Eingang gefunden. Allerdings wurde er hier im engeren Rahmen des Gottesdienstes nicht geduldet, sondern durfte sich erst nach Schluß des Gottesdienstes hören lassen.

Am 13. März 1661 hatte in Hamm das reformierte Presbyterium folgenden Beschluß[169] gefaßt: „Deß Kirchengesangs und Orgeln halber ist verabscheidet, daß keine Moteten weder mit den Stimmen noch uff der Orgel gesungen noch geschlagen werden sollen, ehe die Predigt angefangen, weil solches zu keiner Andacht dienet (!), sondern nach Verrichtung des Gottesdienstes mögen gesungen und gespielet werden, da dann alle verständige und Liebhaber der music mit Lust zuhören werden, alß soll dises den Musikanten ein vor all sich darnach zu richten befolen werden."

In den lutherischen Gemeinden wurde im 17. Jahrhundert die Kirchenmusik, Chorgesang wie Orgelspiel, ohne Bedenken mitten in den Gottesdienst hineingestellt, weil man noch gewohnt war, sie in weitem Umfange als eins der vornehmsten Mittel zu betrachten, die Gemeinde zum Loben und Danken zu ermuntern.

Es ist erstaunlich, welchen breiten Raum die Bestimmungen für den Kirchengesang im allgemeinen und im besonderen für den chorus musicus, von dem die Kirchenmusik ja in der Hauptsache ausgeführt wurde, und der damit für das Musikleben einer Stadt von größter Bedeutung war, in den Schulordnungen jener Zeit einnehmen. Da hieß es z. B. in einer neuen, aus älteren Vorschlägen und Entwürfen zusammengestellten Ordnung, die das Gymnasium zu Minden 1697 erhielt:

„XV.

Denen zum Choro Musico gehörigen soll singulis septimanis einmahl zugelassen und erlaubet seyn den Mittwochen / wie auch Sonnabend Nachmittag die Stadt durch vor denen Bürger-häusern zu musiciren / also daß wo sie den Mittwochen nicht reichen können / den Sonnabend continuiren; Was aber die hohen Fest-Tage betrifft / mögen sie des Tages vorher die gantze Stadt nach alten Gebrauch durchsingen / und den Anfang so frühzeitig machen / daß sie ihren Cantum durch die Stadt totaliter absolviren können.

XVI.

Weilen auch verspüret worden / daß es in Bestellung der Praefectorum Symphoniacorum allerdings nicht richtig hergeht / und viel sauffens bey den Cantoribus, auch mehr Muthwille sonst fürgehet / so verordnen wir hiemit / daß hinführo der Rector und Cantor beyde zugleich um Bestellung des Praefecti sich vergleichen / und die Inspection über die Cantorey zusammen haben / auch wegen der Gefälle des Chori Symphoniaci und gesampter Gelder / an Sonn- oder Fest Tagen auch bey denen Hochzeitlichen Ehren Mahlen / wie imgleichen mit Verwahrung und distribution gebührend verfahren; Wobey erinnert wird / daß / weil man in Erfahrung

[169] Torhorst im „Westfälischen Kirchenchor" 1927 Nr. 8.

kommen / daß einige Bürger kein Geld / sondern an dessen statt bey einfallenden brauen ein Viertel oder Tonnen Bier geben / solches entweder abgeschaffet / oder dahin gesehen werden soll / daß solch Bier verkauffet und dafür das Geld gehörigen Orts einkommen möge.

XVII.

Die Symphoniaci sollen auch auff Hochzeiten sich aller ärgerlichen Music enthalten / zum Sauffen sich nicht setzen / noch von Hochzeiten oder sonst in der Wochen an andere Orte zu sauffen gehen; ...

XIX.

Collegae Scholae sollen in denen wöchentlichen Bet-Stunden / insonderheit / wann die Litaney gesungen wird in puncto 7 Uhren / damit beym Gottesdienst kein strepitus gehöret / noch die Anwesenden in ihrer devotion turbiret werden / mit denen Discipuln sich einstellen / und mit den Kirchen-Gesängen also es verhalten / daß es GOtt zu Ehren und der sämptlichen Gemeine nutzbahrlich seyn möge."

„XXIII.

Die Schuel-Collegen sollen ... in der Kirche ... mit singen und was zur Einrichtung des Gottesdienstes gehöret / sich nach dem Prediger richten / und offt was gesungen werden soll fragen / auch ihre Discipulos anweisen / daß ein jeder so lesen kan / sein Gesangbuch mit sich bringe / und den Gesang mit führe / damit alles in der gemeine Gottes ordentlich ohne Confusion verrichtet werde. Es hat auch der Cantor auff den Gesang nach absolvirter Predigt und sonst fleißig acht zu geben / würde nun derselbe den Gesang nicht zu rechter Zeit angeben, keine gleichförmige Melodey in acht nehmen / oder wohl gar ein oder andern Vers übergehen / soll er jedesmahl mit 2. Rthlr. Geld-Buße beleget werden."

Ein Anhang enthält noch einen besonderen Abschnitt „De Symphoniacis", der jedoch nichts Wesentliches zu sagen hat.[170]

Leider haben wir vorläufig gar keine genauen Nachrichten über größere Kirchenmusikaufführungen in westfälischen Städten. Daß solche stattfanden, ist sicher. Der Turmwächter von St. Petri zu Soest, der „nicht allein die stunden so oft die Klock schlägt abblasen, sondern auch darneben morgens frü, wenn er auf den Turm kompt, mittags zu Zehn und Zwölfen, auch abends wenn er abgehet mit spilunge eines geistlichen gesanges oder sonsten guter music sich hören lassen" sollte, war zugleich Stadtmusikus und hatte als solcher auch in der Kirche zu spielen,

[170] Es wird verordnet, daß die Chorsänger beim Gabeneinsammeln die Bürger nicht „molestia afficiant", ferner, daß sie sich stets dem Kantor bzw. dem Chorpräfekten unterordnen sollen, endlich wird die Strafe für Versäumen des Singens oder für Zuspätkommen festgesetzt.

doch wohl bei besonderen Gelegenheiten. In Herford wurde am 18. Januar 1702 anläßlich der Krönungsfeier im Gottesdienst zu Anfang ein Stück musiziert, wie in der 1677 begonnenen handschriftlichen Chronik[171] der Münsterkirche erzählt wird, und als 1711 ein Jude getauft wurde, sang die große Gemeinde, die sich dazu eingefunden hatte, das Te Deum laudamus, wobei „die Orgel und musikalische instrumenta gebraucht" wurden.[171] Es ist also ganz gewiß, daß in den Städten Westfalens um 1700 festliche Kirchenmusiken, bei denen Chor und Orchester mitwirkten, gelegentlich, besonders an Festtagen veranstaltet wurden. Über die Musik selbst, die gesungen und gespielt wurde, wissen wir aber nichts Näheres.

Noch mehr als auf dem Lande spielte in der Stadt die Musik bei Beerdigungen eine außerordentlich große Rolle. Waren die Feierlichkeiten schon früher, wie wir gesehen haben, sehr groß gewesen, jetzt legte man noch mehr Wert darauf. Man bot besonders bei vornehmen Leichen alles auf, um die Toten recht ehrenvoll zu Grabe zu tragen, wozu ja eben vor allem die Musik geeignet war. Daher war es auch gekommen, daß man die verschiedenen Beerdigungsarten in der Regel durch musikalische Ausdrücke näher bezeichnet hatte. Allgemein war die Unterscheidung der Begräbnisse mit der halben oder der ganzen Schule. Dann gab es in den Städten halbe und ganze „Figuralleichen", Beerdigungen „sine tibia et tuba" im Gegensatz zu denen, bei welchen „herlich musiciret", also eine große Trauermusik aufgeführt wurde. Die Leichenbegängnisse „sine cantu" kamen sehr selten vor; nur wer im Leben Gottes Wort verachtet und die Sakramente verschmäht hatte, wurde ohne Gesang und Predigt beigesetzt. Über ein „hohes Leichenbegängniß" ist uns aus Dortmund ein kurzer Bericht in dem schon bekannten Kirchenbuche von St. Marien erhalten geblieben:

Am 2. II. 1679 ist „der Woledler Vester Hochgebürter Herr Zacharias Löbbecke J. U. D. incomparabilis Advocatus undt 42 jahr gewesener regierender Bürgermeister alhie, in Gott selig verstorben, seines alters in die 75 jahr". Bei dem „hohen Leichenbegängnisse wurde in allen Kirchen und Klöstern bey drey stunde lang geleutet, undt gingen alle vier Kirspels Schulmeisters zugleich mit undt sungen alternatim über die gassen 1. Mitt Fried und Freud 2. Herr Jesu Christ wahr mensch usw. 3. beym grabe: Nun last uns den leib begraben 4. Ich habe meine Sache Gott heimgestelt unndt nach der Predigt 5. Herr Jesu Christ meines lebens licht, mein heil usw. Daneben wurde herlich musiciret, undt hielten der Herr Superintendens, Herr Bernhardus Dresingius SS. Theol. Doct. eine herliche leichpredigt..."

Ähnlich waren die Feierlichkeiten, als 1695 der Bürgermeister Wilhelm Küpffer begraben wurde: „Zum ersten, wie die Schüler sampt denen praeceptoribus aller vier Kirspelen praesens waren, ein herlicher Music im sterbhoff ist praesentiret worden";[173] „In der Kirch wurden 1. choraliter gesungen und 2. figuraliter, darauf

[171] Chronik d. Münsterkirche; für die Judentaufe s. auch Wöhrmann, M. Rothe, S. 7.
[172] Kirchenbuch von St. Marien.

die Predigt gehalten",[173] und zuletzt erklang das Lied „Herr Jesu Christ Meines Lebens Licht mit zusetzung der Oergel".[174]
Wir spüren immer wieder den großen Mangel, daß wir aus Westfalen gar keine eingehenden Berichte und kaum flüchtige Aufzeichnungen über das kirchenmusikalische Leben vergangener Jahrhunderte von Zeitgenossen besitzen.[175] Doch so viel können wir aus den wenigen Bemerkungen, die uns überkommen sind, entnehmen, daß es um 1700 sehr rege war. Wir können uns ohne die Musik das geistige Leben der Stadt nicht denken. Sie steht mit dem Volksleben in engster Beziehung, begleitet sie doch den Menschen von Kindheit an bis hin zum Grabe. Vor allem aber ist das kirchliche und gottesdienstliche Leben jener Zeit ohne die Kirchenmusik kaum denkbar. Die Gemeinden sahen es als ihre Pflicht an, sie zu pflegen aus dem Gedanken heraus, Gottes Lob hier auf Erden erschallen zu lassen. Nach den rauhen, stürmischen Tagen des Dreißigjährigen Krieges war eine neue Blütezeit für die Kirchenmusik angebrochen. Aber wie überall in der Natur mit dem Blühen das Verwelken beginnt, so ruhte auch hier schon unter der Oberfläche der Keim des Todes. Von innen heraus begann die Zerstörung und der Zerfall des kirchenmusikalischen Lebens. Das Verlangen des Pietismus nach Erbauung der Seele, nach stiller, innerer Einkehr, das sich zum Teil in der Verachtung auch der höchsten und edelsten Kulturgüter äußerte, mußte zu einer Ablehnung der großen kirchenmusikalischen Formen führen — fast nur im Lied, vor allem wenn es dem eigenen religiösen Wesen entsprungen war, konnte man noch Erbauung finden. Andererseits führte der fast gleichzeitig auftretende Rationalismus zu einer Verflachung der religiösen und damit auch der kirchenmusikalischen Anschauungen. Auf Grund verstandesmäßiger Erwägungen suchte man durch gefühlvolle Musik den Hörer in religiöse Stimmung zu versetzen. Von kirchlichem, aus gemeinsamem Glaubenserleben geborenem Kunstschaffen konnte da bald keine Rede mehr sein.

9. Kapitel

DAS REFORMATIONSFEST 1717 UND DIE AUGUSTANAFEIER 1730 ALS HÖHEPUNKTE DES KIRCHENMUSIKALISCHEN LEBENS

Als einen glanzvollen Höhepunkt des kirchenmusikalischen Lebens in Westfalen können wir das Reformationsfest des Jahres 1717 ansehen. Nur aus wenigen Gemeinden sind uns kurze Berichte erhalten, aber sie zeugen von dem Jubel und der dankbaren Freude, mit der dieses Fest begangen wurde, und wir dürfen wohl annehmen, daß man auch an anderen Orten den Tag mit derselben hellen Begeisterung feierte. Überall mag frohes Festgeläute erklungen sein, und wie in Soest und Dort-

[173] Nach dem Kontobuch des Superintendenten Joh. Chr. Neungesser 1693—1700.
[174] Kirchenbuch von St. Marien.
[175] Ein Grund mag wohl der sein, daß diesen die kirchenmusikalischen Gebräuche z. T. etwas ganz Selbstverständliches waren.

mund mögen auch in anderen Städten Chor und Stadtmusikanten vom Kirchturm herab musiziert haben. Und wo es sich nur machen ließ, wurde in der Kirche eine „extroordinaire schöne Music" aufgeführt.

In Herford wurde am „3o. octobr. Hochzeit /: wie manns hie nennet :/ geleutet, wie auch d. 31. octobr. bey allen dreyen Predigten geschehen... Bey den Predigten sind /: ohne was der... Cantor Fockerodt darzwischen musiciret :/ gesungen: Allein Gott in der Höh sey Ehr..."[176] usw. Es wird uns allerdings nicht erzählt, was denn der „Cantor Fockerodt darzwischen musiciret". Es ist wohl möglich, daß er selbst eine Festkantate komponiert und mit dem choro symphoniaco des Gymnasiums und den Stadtmusikanten aufgeführt hatte.

Aus Dortmund wissen wir schon etwas mehr. Der Rat hatte folgende Verordnung erlassen:

..DEmnach das Jubilaeum wegen Lutheri Reformation am 31 jetzt lauffenden Monaths Octobr. einfallen thut;

Als ist resolviret, daß am selbigen Tage GOTT dem Allmächtigen dafür in hiesigen Kirchen hertzinniglich zu dancken, und zugleich inbrünstig anzuruffen, daß GOTTes Wort hieselbst rein und unverfälscht hinführo beybehalten werden möge, daß Te Deum laudamus zu singen und zu musiciren, sodann mit denen großen Glocken, wie sonsten auf ordentlichen Danck-Festen geschiehet, zu läuten.

In Consilio den 8 Octobr. 1717 H. Nies Secret."[177]

Ein kurzer Bericht über das Dortmunder Reformationsfest lautet: „Im Jahre 1717 den 31. October war der XXIII. Sonntag post Trinitatis, haben wir... allhie zu Dortmundt und in der Grafschaft das Zweite Lutherische Jubiläum auf Verordnung und Befehl Eines hochachtbaren Raths solenniter gehalten und gefeyret, nicht nur hat man... erbaul. gepredigt und Gotte mit mund und Hertzen für die heilsame Reformation Lutheri gedanket, sondern auch die Jubel-Freude mit Läutung der großen Glocken und einem musikalischen Concert in denen Kirchen und aufen Thurm Reinoldi vermehret".[178] In allen Kirchen also hatte man ein Konzert veranstaltet, um das Fest recht zu feiern. Wir können uns vorstellen, daß Dortmunds hoher Rat und die ganze Bürgerschaft ihre Ehre dreinsetzten, als größte und bedeutendste evangelische Stadt Westfalens neben Soest den Tag auf die festlichste Weise zu begehen und es allen anderen Städten darin vorauszutun.

In Unna, wo seit 1659 der nunmehr 81-jährige Kantor Justus Arnold Grubusch für das kirchenmusikalische Leben sorgte, ging anläßlich des Reformationsfestes eine besondere Einladung aus zu einem „auf dem Chor in unserer Kirchen unter „extraordinaire schöne Music" aufgeführt.

Lippstadt[180] glaubte etwas ganz besonderes tun zu müssen, denn hier hatte ja in

---

[176] Chronik der Münsterkirche S. 19.

[177] Cyprian: Hilaria Evangelica 1719 S. 63o.

[178] nach Stein: Reinoldikirche S. 21.

[179] Cyprian, a. a. O. S. 1002.

[180] Cyprian, a. a. O. S. 990ff., s. auch Rothert im Jahrbuch 1908 S. 131ff.

Westfalen das Evangelium zuerst festen Fuß gefaßt. Man lud zu einer großen Festveranstaltung ein, zu der man „einige muntere Studiosus auserwehlet, welche nach der ihnen gegebenen Anleitung die in der Historie der Reformation vorkommenden Haupt-Personen redend vorstellen und repraesentieren sollen". „Der Actus selbst soll mit HERR Gott! dich loben wir usw. angefangen werden, und sodann treten nach einander auf:

I. Der PROLOGVS...
II. Der fromme Taulerus, welcher über das große Verderben des Pabstthums in Lehre und Leben bittere Klage führt:

Hierauf wird musiciret und dabey gesungen werden: Ach GOtt vom Himmel sieh darein!

III. JO. TEZEL...
IV. D. LVTHER...
(Symphonia: O HErre GOtt! dein göttlich Wort &c.)
V. Der Papst zu Rom, LEO X....
VI. Der Kayserl. ORATOR...
VII. D. LVTHER...
VIII. Hertzog GEORG zu Sachsen...
IX. CAROLVS V....
(Symphonia: Ein feste Burg ist unser GOtt.)
X. Der Engel mit dem ewigen Evangelio...
XI. Der Nach-Redner..."[181]

So suchte jede Stadt auf ihre besondere Art das Reformationsfest zu feiern.
Uns ist aber noch ein sehr ausführlicher und anschaulicher Bericht aus Westfalen in Cyprians Hilaria evangelica von 1719 erhalten[182]: Die „Historische Nachricht / Wie das zweyte Jubel-Fest der Reformation Lutheri / so 1717 ultimo Octob. eingefallen, in der Stadt SOEST... feyerlich begangen worden".
Auf das Fest wurde schon am vorhergehenden Sonntag durch Verlesen eines königlichen Schreibens hingewiesen. „Diesem Zufolge, wurde alle Anstalt hiezu verfüget. Wie nun der Sonnabend, vor dem Feste um Mittag, mit allen Glocken eine gantze Stunde, dieses Fest eingeläutet, so wurden hierauf die Vespern gehalten, und insonderheit in der alten St. Peters-Kirchen und der Marien-Kirchen zur Wiese, durch Intonirung der Orgel, wie auch Vocal-Music außerordentlich dieselbe celebriret. Um 4 Uhr Nachmittags, wurde von dem Umgange des Thurms der alten St. Peters-Kirchen, unter Trompeten und Waldhorns, von unterschiedlichen Vocalisten das schöne Lied: O HErre GOTT, dein göttlich Wort ist lang verdunkelt blieben usw. intoniret, so mit sonderlichen Vergnügen so wohl durch die gantze Stadt, als draußen auf dem Lande hat können vernommen werden." Im übrigen gab es noch viele Vorbereitungen, „letztlich so wurde am Abend wieder eine Stunde geläutet, durch die gantze Stadt, und also dieser Tag damit beschlossen.

---

[181] Cyprian, a. a. O. S. 995.

[182] a. a. O. S. 1002 ff; s. auch Niemöller im Jahrbuch 1908 S. 121 ff.

... folgenden Tages... wurde in aller frühe der erste GOttes-Dienst in der alten St. Peters-Kirchen gehalten; da denn, nach einer extraordinairen schonen Music, der Hr Pastor Sperlbohn, eine wohl-ausgearbeitete Predigt... ablegte, hiernächst gieng der GOttes-Dienst in allen 7 Evangelischen Kirchen zugleich an.... Um 10 Uhr wurde, unter Direktion des Hn. Cantoris und Directoris Musices Andreae Schlekmams, von dem alten St. Peters-Thurm, das Te Deum Laudamus vortrefflich musiciret, so daß den Vocalisten allemal Wechsel-Weise, durch der Waldhörner, Hautbois- und Trompeten-Schall geantwortet wurde, wobey sich dann in der Stadt das kleine und große Gewehr tapffer hören ließ. So bald diese Music zu Ende, wurde in allen Kirchen wieder eine gantz Stunde geläutet". Dann folgten wieder Gottesdienste „wie denn in der St. Thomä Kirchen, eine herrliche Music zu hören war, auch der Pastor Hr. Brockhaus eine recht gelehrte Predigt abgehalten hat". Nachmittags fand in der Wiesen-Kirche ein besonderer Festgottesdienst statt, dem „ein Hoch-Achtbarer Magistrat, und andere vornehme" beiwohnten. „Der GOttes-Dienst ward mit der schönsten Music befangen, und über anderthalb Stunde, mit dem Gesänge und Music continuiret... Nach abgelegter Predigt hat der Herr Pastor eine von ihme zusammen-gefassete Historia der Reformation in der Stadt Soest öffentlich abgelesen, welche... ob es gleich sehr weitläufftig gewesen und in die späte Nacht gewähret, doch mit sonderbarer Attention, von der großen Menge Zuhörer, angehöret worden. Nach verrichtetem Gebeth, wurde das Te Deum Laudamus, Wechsel-weise, theils durch Vocalisten theils durch Waldhorns, Trompeten, und andere Musicalische Instrumenten intoniret, wobey aus dem nahe an der Kirchen gelegenen Pastorat-Garten, dreymal Salve gegeben worden..."

Wir sehen, die Musik spielte eine so große Rolle bei diesem Reformationsfest, daß wir es fast ein Kirchenmusikfest nennen könnten. Was sich nur an musikalischen Kräften finden ließ, scheint man aufgeboten und zur Mitwirkung herangezogen zu haben. Dies Reformationsfest muß wirklich einen Höhepunkt im Musikleben der Stadt Soest bedeutet haben.

Die Augustanafeier von 1730 bildete noch einmal einen solchen Höhepunkt. Doch fehlte hier schon die wirklich tiefe, echte Begeisterung. Die Berichte klingen kühler und nüchterner, man spürt aus ihnen nicht mehr so den Stolz und die Freude heraus wie aus denen über das Reformationsfest. Auch jetzt wieder wurde in vielen Kirchen musiziert, aber es ist, als gehörte es eben dazu, daß man ein „vortreffliches musicalisches Concert" veranstaltete, während wir nach dem Soester Bericht von 1717 deutlich die Empfindung haben, daß damals das Klingen und Singen noch wirklich der unmittelbare Ausdruck der höchsten Festfreude und des tiefsten Dankgefühls der ganzen Gemeinde gewesen war.

In Herford wurde, wie uns der Senior Culemeyer[183] erzählt, „Sonnabends d. 24. Juny... zu dreymahlen des Morgens gegen 6, Mittags gegen 12 und Abends gegen 6 Uhr, nachdem allemahl vorher vom Stadtthurm gespielet, hochzeit... ge-

[183] Chronik der Münsterkirche S. 26; s. auch Wöhrmann, Augsburgisches Bekenntnis... S. 8 f.

läutet Sontaggs darauf ... wurde abermahlen um vorige Zeit mit dem Blasen vom Turm und Geläut angefangen, und darnegst ging der Gottesdienst an, und ist in folgender Ordnung gehalten:
1. Die Haupt- oder Mittelpredigt, so ich selber gehalten. Darbey hat der Kantor Albrecht gesungen und der Musikant gespielet: Komm heiliger Geist Herre Gott. Allein Gott in der Höh sey ehr.
Vorm Altar gelesen: Cap. XV. Exod.
Gesungen: Gott dir sey ewig Preis.
Vorm Altar verlesen: Augustanam Confessionem
Abermahlen gesungen: Erhalt uns Herr bey deinem Wort. Text der Predigt Ps CXIX, 46—51.
Auf der Cantzel hat man gesungen: Eine feste Burg ist unser Got. Nach der Predigt hat man unter Trompeten- und Paukenschlag das Te Deum laudamus abgesungen, darauf die Kommunion angegangen, und mit dem Liede: O Jesu Christe, wahres Licht ... geschlossen.
Die Nachmittagspredigt hat mein Herr College Pastor Borgmeyer gehalten. Darbey gesungen und gemusizieret worden die Gesänge:
Nun lob, mein Seel' den Herren ..." usw.
„Abends gegen 6 Uhr ist von neuem vom Thurm gespielt und mit allen Glocken geläutet ..." worden.
In Lippstadt wurden wie 1717 wieder besondere Einladungen zum „Jubel- und Danck-Feste" für den Rat und die vornehmen Bürger gedruckt, auf denen der Verlauf der Feier kurz mitgeteilt wurde:
„Am Sonnabend, als Tages vorher, wird man dieses Fest Nachmittages von 1. biß 3. Uhr, und wiederum des Abends von 7. biß 9. Uhr in allen Kirchen auf das solenneste einläuten". Der Festgottesdienst am Sonntag wird mit dem Tedeum schließen. „Nachmittages wird nach geendigtem dreymahligen Geläute gegen 1. Uhr in der großen Marien-Kirchen der Gottesdienst gehalten, und mit dem geistreichen Liede: Sey Lob und Ehr dem höchsten Gut, angefangen, und darauf ein vortreffliches musikalisches Concert mit Violinen, Hautbois, und Waldhörnern gemacht werden. Die Cantate aber wird besonders im Druck ausgegeben werden." Nach der Predigt wird „der Gottesdienst mit einer erbaulichen Music beschlossen. Am Abend um 6 Uhr wird auf dem Thurm der großen Marien-Kirche abermahl das Te DEUM Laudamus auf eben die Art, wie am Heil. Weihnacht Abend von Alters her gebräuchlich gewesen, abgesungen, und Wechsels-weise ferner geläutet und musiciret werden; worauf von 7. bis 9. Uhr in allen Kirchen das Geläute continuiren soll".[184]
Wie eine solche „Cantata", von der hier die Rede ist, aussah, mag uns ein „Kurtzer Entwurf Zur Kirchen-Music An dem Tage des Evangelischen Jubel- und Danck-Festes am 25. Junii 1730"[185] aus Soest zeigen:

---

[184] nach v. Steinen IV S. 1020 ff.

[185] über den Verbleib der Musik zu dieser Kantate konnte ich nichts feststellen.

„Cantata ex Psalmo LXXXXVIII.

Jauchzet dem HErrn, alle Welt;...
Halleluja!
Gelobet sey GOTT,
Singen wir alle aus Hertzens-Grunde,...

ARJA

Soest nun lobe Deinen GOTT...
Rec. Gelobet sey der Herr,
der aus Pabstes Finsternüssen
Mächtig uns heraus gerissen,
à Trios Alles was Odem hat lobe den HErren!...
Tutti Alles was Odem hat lobe den Herren!...
Tutti Alles was Odem hat lobe den Herren!
Choral Entzeuch uns nicht dein heilsam Wort...

ARJA

Die Stadt Soest verlaß doch nicht...
Tutti Halleluja!
Gelobet sey GOTT
Singen war alle aus Hertzens-Grunde
Denn GOTT macht heut
Uns solche Freud
Der wir vergessen sollen zu keiner Stunde."

Diese beiden Gedenkfeiern vom Jahre 1717 und 1730, Höhepunkt des kirchlichen und musikalischen Lebens in den evangelischen Gemeinden, bildeten gewissermaßen das Schlußergebnis einer eifrigen Musikpflege, die nach dem Dreißigjährigen Kriege einen neuen Aufschwung in Stadt und Land genommen hatte. 200 Jahre hatte das kirchenmusikalische Leben gebraucht, um solch eine Höhe zu erreichen, wie sie sich uns besonders in den Feiern des Reformationsfestes 1717 darbietet. Und in kaum hundert Jahren ist dann alles, was Kirchenmusik heißt, völlig zugrunde gegangen, so daß man anfangen mußte, ganz von neuem aufzubauen.

10. Kapitel

HEINRICH MEIER UND JOH. ARNOLD VOCKERODT

Wir dürfen nicht weiter gehen, bevor wir uns nicht kurz mit zwei Männern befaßt haben, die in einer Geschichte des evangelischen kirchenmusikalischen Leben unserer Provinz besonders hervorgehoben werden müssen: Heinrich Meier und Joh. Arnold Vockerodt. Beide sind, was sehr bezeichnend ist, *keine* geborenen Westfalen; der eine stammt aus dem Braunschweigischen, der andere aus Thüringen, dem Land

der Musiker und Musikanten. Sie haben jedoch den größten Teil ihres Lebens in Westfalen zugebracht und standen in engster Beziehung zur dortigen evangelischen Kirche: Meier war evangelischer Pfarrer, und Vockerodt bekleidete in Herford das Kantorenamt.

Heinrich Meier,[186] geboren 1584 in Seesen, besuchte das Gymnasium zu Soest und wurde Färbermeister. Er hatte sich jedoch mit den Wissenschaften weiter beschäftigt, so daß man ihn 1615 als Lehrer an die Lateinschule berief. 1622 wurde er in Dinker bei Soest Pfarrer, wo er sich neben dem Amte seinen Liebhabereien, der Dichtkunst und Musik widmen konnte.

Er litt innerlich darunter, daß im Volke so viel weltliche Lieder mit minderwertigen, unsauberen Texten gesungen wurden, und so machte er sich daran, auf gute weltliche Melodien, die überall beliebt waren, neue Texte mit moralischem und religiösem Inhalt zu dichten. Bereits 1630 ließ er in Dortmund auf Drängen seiner Freunde ein Büchlein: „Dinckerische Hauß Psalmen vnd Newe Trost Lieder ..."[187] mit neun Nummern erscheinen. In einer langen Vorrede spricht er davon, daß gerade Psalmen und Gesänge dem Menschen helfen, in allem Kreuz doch fröhlich zu sein. Daß er weltliche Melodien gewählt habe, dürfe ihm niemand zum Vorwurf machen, das hätten vor ihm auch andere „hochgelehrte und geistreiche Männer" getan. „Ob nun Klüglinge einwenden wollten, daß etliche dieser Melodien viel zu schnell und fast leichtfertig lauten, weil proportionen mit unterlaufen, die wollen sich erinnern, daß in den Kirchengesangbüchern auch solche Melodien sich finden", d. h. Melodien mit lebhaftem, abwechslungsreichem Rhythmus. Auch David hat vor der Bundeslade „her gedanzet mit aller Macht, das ist, artige und hohe freudensprünge gethan ... Da wird ja auch sprungs- oder proportionsweise harfet, gesungen und gespielet sein". Mag die Welt höhnen „ich ... will nicht desto weniger aus aller Macht mit David dem Herrn singen mein Leben lang ... Vertraue auch gänzlich, der höchste Freudengott werde dies mein kindliche Lallen und einfältige Schäfchens-balare ihm hie lassen gefallen, bis ich dermaleins ... mit reiner Stimm und Herzen das Trishagion ... besser intonieren und ... modulieren und ausführen werd können. Wozu ich dann in Christo meinem Heiland ein starkes Vertrauen hab ..."

Wir müssen von der damals üblichen Ausdrucksweise absehen, dann aber spüren wir, was die Musik für Heinrich Meier bedeutete. Sie soll ganz dem Lobe Gottes dienen. Dabei ist er keineswegs eng eingestellt. Gerade die frohen, lebendigen Melodien, die jetzt anfingen, vom Auslande her, ins deutsche Volk einzudringen, schienen ihm geeignet, die Freude und den Jubel des Menschenherzens hell erklingen zu lassen.

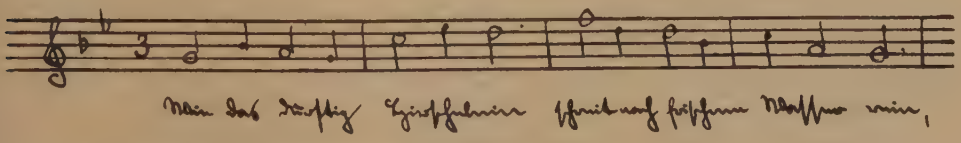
1634 und 1636 erschien in mehreren Teilen Meiers Hauptwerk, die „Hauß

---

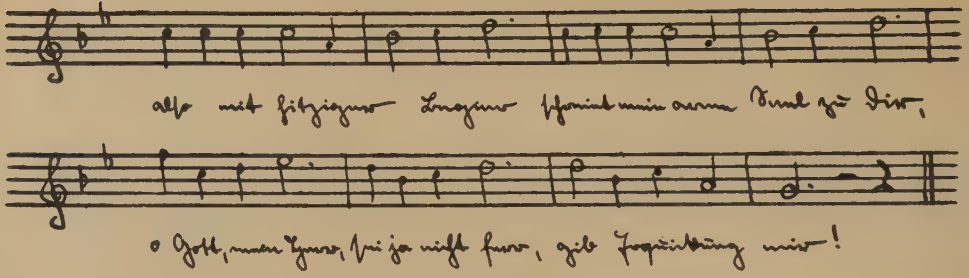
[186] vgl. für das Folgende Busch-Marpe S. 19 ff. und vor allem Nelle: H. Meier und L. B. Gesenius, Pastoren zu Dinker, im Jahrbuch 1899 S. 111 ff.

[187] beschrieben bei Nelle a. a. O.

Capell",[188] „darin", wie der Titel des ersten Teiles sagt, „etliche Newe Christliche Hauß Psalmen und Trost Lieder... vnd vnter liebliche Welt-Melodejen... gerichtet. Also beschaffen vnd aptirt, das ein Christliches Hertz in diesen schwirigen leufften insonderheit... sich damit trösten, im HErrn erfrölichen vnd ergetzen kan".
Unter den Vorbemerkungen zur decas prima schrieb er, man solle die weltlichen Melodien nicht mißbrauchen, sondern langsam und andächtig singen, denn „das geistlos schnattarattatat dem Herren nie gefallen hat". Er nannte gerade „um der weltlichen Melodien willen diese geistliche Lieder Hauspsalmen und dies opusculum Hauscapell..., weilen ich diese Lieder nicht zuerst für andere..., sondern für mich, und etliche meine gute Freunde, denen sie jederzeit lieb gewesen, gemacht. Ist auch niemals mein intent... gewesen, daß ich sie sollte düchtig... achten, die... öffentlich in der Gemeine gebraucht würden, sondern daß man sie... privatim, im Hause, bei der Arbeit, im Felde... gebrauchen könne..." Der „Ander Teil" bringt aber, weil doch manche an den weltlichen Melodien Anstoß genommen haben, einige Lieder auf geistliche Originalmelodien.
1647 ließ Meier in Frankfurt a. M. die „Hauskapelle" noch einmal drucken, und zwar in einer Gesamtausgabe[189] mit Noten, die er der Stadt Soest widmete. In der Vorrede wünscht Heinrich Meier, daß in den Häusern wieder gesungen werden, daß statt der Buhllieder geistliche Lieder erklingen möchten. Er habe weiterhin auf weltliche Melodien bessere Texte gedichtet, weil dies großen Anklang gefunden hätte. In 14 lateinischen Gedichten wird dann Meier von seinen Freunden als „pastor vigilantissimus", „messor" und „amicus carissimus ac melitissimus", als „cultor assiduus" der lateinischen und deutschen Dichtkunst und der Musik gepriesen. Von den 102 Liedern sind allein 73 nach alttestamentlichen Psalmen gedichtet worden, auch die übrigen gehen zum Teil auf Bibelstellen zurück. Seine Verse sind recht unbeholfen. Er hat sich noch nicht von der alten Dichtungsweise frei machen können, die Silben in den Zeilen nur zu zählen, und nicht zu messen, obwohl andere Zeitgenossen sofort die neuen Regeln, die Opitz für die Dichtkunst im allgemeinen aufgestellt hatte, auch für die religiöse Lyrik sich zu eigen machten.
Da nach Nelles Angaben nur zwei Melodien von ihm selbst stammen, können wir über Meier als Komponisten kaum etwas sagen. Die eine mag hier wiedergegeben werden:



[188] s. ebenfalls Nelle a. a. O.
[189] Leider konnte ich das Exemplar, welches sich in der Staats-Bibliothek zu Berlin befindet, nicht einsehen, da es nicht ausgeliehen wird; ich muß mich daher auch hier an die Ausführungen Nelles halten. Die Lieder sind durchweg einstimmig gesetzt.



Eine hübsche, einfache Weise mit leicht bewegtem, fließendem Rhythmus. Sie zeigt den Stil der damals beliebten Tanzweisen, wie er sich vor allem in der Form der italienischen Villanellen ausgebildet hatte und dann auch nach Deutschland herübergekommen war. Die Melodie ist ansprechend und leicht faßlich, wenn auch etwas oberflächlich und im Rhythmus zur Trivialität neigend.

Meier hat mit seinen Bestrebungen ganz unmittelbar Anteil an der neuen Liedbewegung, die etwa in Heinrich Albert und Johann Rist ihre Hauptvertreter fand. Johann Rist, das Haupt der sogenannten Hamburger Liederschule, war bestrebt „dem Lied, nachdem es durch Albert einen deutschen Charakter erhalten, nun auch einen volkstümlichen Stil" zu geben.[190] Gerade auf diesen letzten Punkt hatte auch schon Meier Wert gelegt, dessen Liedersammlungen bis auf die Gesamtausgabe von 1647 ja schon früher als die von Albert und Rist erschienen waren. Die 62 weltlichen Melodien, auf die er seine Lieder dichtete, entnahm er nach Nelles Feststellungen zum Teil den Werken von Valentin Hausmann, Jakob Regnart, Joh. Herm. Schein u. a. Sehr häufig benutzte er ausländische Tanzweisen, ebenfalls finden sich bei ihm holländische Melodien, deren Volkstümlichkeit auch Rists „Ideal"[191] gewesen ist. Nach Nelle ist die „Hauß Capell" „für etwa zwei Drittel" der 64 in ihr verzeichneten Melodien „die älteste und einzige Quelle".

Volkstümlichkeit und Einfachheit, das waren die Maßstäbe gewesen, nach denen er alle Melodien ausgewählt hatte, denn er dachte und wünschte sich die Lieder vom einfachen Volk bei Muße und Arbeit in Haus und Hof und Feld gesungen oder auch beim Musizieren im Kreise der Familie und der Freunde mehrstimmig gesungen und gespielt, wie es etwa das Titelbild der „Hauß Capell" darstellt. Nelle[192] beschreibt diesen Kupferstich:

„Am Tische, auf welchem Notenbücher, Flöte und Schalmei liegen, steht singend und dirigierend ein bärtiger Mann, neben ihm eine Frau und zwei andere weibliche Personen, deren eine die Laute spielt. Ein junger Mann spielt Violine, ein anderer die Kniegeige, ein dritter sitzt an der Orgel, ein Knabe singt aus einem Buche. Alle acht singen. An der Wand hängen vier Holzblasinstrumente . . ."

---

[190] Kretzschmar S. 47.

[191] a. a. O. S. 48.

[192] Nelle, a. a. O. S. 121.

Als Dichter und Musiker war Meier in der ganzen Gegend weit und breit bekannt. Zinke und Viole soll er meisterhaft gespielt haben. Sein Gönner Goswin Merckelbach hatte ihn sogar zum „poeta laureatus“[193] gekrönt. Als der Große Kurfürst 1646 nach Soest kam, wurde er von Meier mit einem lateinischen Gedicht begrüßt, das er zugleich in deutsche Verse übertragen hatte, „daß sie zu musicieren bequem, wie sie denn den 7. November 1646 in der Stadt Unna auf dem Rathhause durch etliche aus diesen Landen dazu berufenen Musikanten auf Saitenspielen und mit menschlichen Stimmen also gemusiciert worden, daß Ihre churfürchtliche Durchlaucht (der Große Kurfürst) ein sonderbares gnädiges Belieben daran gehabt und es wohl gemunerieret“.[194] Auch ein anderes Gedicht, in dem, wie Nelle[195] sagt, „der Friedenshoffnung nach dem furchtbaren Kriegselend ein ergreifender Ausdruck gegeben und Gott um Schutz und Segen für das erlauchte Haupt angefleht wird“, wurde ihm „fidibus ac voce humana“ vorgetragen.[196] Drei Jahre später überreichte Meier dem Großen Kurfürsten ein Exemplar seiner „Hauskapelle“, das dieser gnädig annahm, und wofür er dem Dichter fünf Dukaten spendete.

Über Meiers künstlerische Fähigkeiten erzählt uns Busch[197] 1817 auf Grund alter Nachrichten in seinen „Erinnerungen ... des Kirchspiels Dinker“ folgendes:

Der „Musikvirtuosität eines Dinkerschen Pfarrers, so sagen alte glaubwürdige Nachrichten, haben die Lutheraner in Hamm eine freie Religionsübung zu danken... denn als Churfürst Friedrich Wilhelm 1649 durch Hamm reisete, und die Stadt den Landesherrn durch ein Concert erfreuen wollte, wurde vorzüglich der große Musiker, Pastor Meier aus Dinker, dazu eingeladen. Die musikalischen Talente und Fähigkeiten des Meier gefielen dem Churfürsten dergestalt, daß ersterer eine Gnade sich ausbitten sollte. Der brave, uneigennützige Mann bat um freie Religionsübung der Lutheraner in Hamm. Bekanntlich hat der Churfürst den 10. Februar 1650 diese Bitte bewilligt, der Churfürst ließ aber nicht nach, in Meier zu dringen, daß er auch für sich eine Gnadenbezeugung fordern sollte. Meier wünschte nun, daß seiner männlichen Nachkommenschaft die Pfarre in Dinker verliehen werden möchte. Auch dieses gewährte der Landesherr, und die Dinkersche Predigerstelle wurde erblich in Meiers Familie.“

Er muß demnach als ausübender Musiker wirklich etwas Tüchtiges geleistet haben. Doch niemals hat er auf äußeren Ruhm gesehen. Er hatte, wie wir aus den Vorreden zu seinen Liederbüchern sehen konnten, stets nur den einen Wunsch gehabt, mit den Gaben, die Gott ihm verliehen hatte, die Menschen zu erfreuen und seinen Schöpfer zu loben und zu preisen. Heinrich Meier starb in Dinker mit 74 Jahren am 2. Juli 1658.

---

193 Ältere Nachrichten über Dinker veröffentlicht von Prof. Vogeler in der Ztschr. d. Vereins f. d. Geschichte von Soest und der Börde 1896/97, S. 50.

194 a. a. O. S. 50 f.

195 Nelle, a. a. O. S. 135.

196 Vogeler, a. a. O. S. 51.

197 Busch-Marpe S. 20 f.

Drei Jahre vorher, am 15. Februar 1655, hatte zu Mühlhausen in Thüringen Johann Arnold Vockerodt[198] das Licht der Welt erblickt. Sein Vater Johannes war seit 1649 Lehrer am Gymnasium und Organist an St. Blasien. Nach fünf Jahren übernahm Johann Rudolf Ahle diese Stelle, Johannes Vockerodt aber wurde 1655 Kantor und 1662 Pfarrer in Grabe bei Mühlhausen. Als „Diaconus Divi Blasii" zu Mühlhausen starb er im Jahre 1682. Von ihm hatte Johann Arnold die musikalische Begabung geerbt. Seit frühester Jugend war er wohl mit der Musik vertraut. Über seine musikalische Ausbildung wissen wir jedoch nichts Genaues. Auf dem Gymnasium wird er im Chor mitgesungen haben, den ersten Unterricht auf einem Musikinstrument und im Komponieren hat ihm sicherlich der Vater und später vielleicht Johann Rudolf Ahle erteilt.

Er muß schon früh Gutes geleistet haben, wurde er doch bereits mit 26 Jahren nach Herford als Kantor berufen. Über seine Fähigkeiten und dortige Wirksamkeit hören wir kaum etwas. Nur eine kurze Bemerkung über seinen Gesang ist uns erhalten geblieben. Als er nach dem Probespiel des Organisten Schünemeyer (s. o. S. 63) ein ungünstiges Urteil abgab, sagte der Senior „Mag. Kracht..., daß Er auch Zuweilen lahm genug sünge".

Seine Amtspflichten waren die üblichen eines Kantors. Doch scheint er in Wirklichkeit Besonderes geleistet zu haben. Die Herforder wußten, was sie an ihm hatten.[199] Ist der Bericht über das Reformationsfest von 1717 auch noch so kurz, daß „bey den Predigten... Cantor Fockerodt darzwischen musiciret", wird doch besonders erwähnt. Im allgemeinen galt es ja als selbstverständlich, daß der Kantor die Musik für einen Festgottesdienst lieferte, aber hier konnte man besonders stolz sein, daß sie von einem so berühmten Mann wie Vockerodt[200] aufgeführt, vielleicht sogar komponiert worden war.

Wie stark er sich als Komponist betätigt hat, läßt sich schwer sagen, denn uns sind keine Noten von ihm erhalten. Wir kennen nur einige Titel: So erschienen 1692 und 1695 in Mühlhausen „der 5. und 6. Tritt zu dem neu gepflanzten Westphälischen Lustgarten, aus vierstimmigen Arien mit zwey Violinen bestehend und von Sexagesimae bis Johannis zu gebrauchen".[201] Diese Arien waren für den Gottesdienst bestimmt, und es ist anzunehmen, daß er in den ersten Teilen des Werkes auch für die übrigen Sonn- und Feiertage des Kirchenjahres derartige Chöre geschrieben hat. Eine andere Arien-Sammlung scheint die Überschrift „Herbstblumen" getragen zu haben.[202] Sein kompositorisches Schaffen hat sich wohl in der

---

[198] Obwohl der Name sich in den Akten meist mit F geschrieben findet, wie es Vockerodt gewöhnlich selbst tat, folge ich hier Dr. Uhlenbruch in der Schreibweise. Für das Folgende vgl. man sein „Herforder Musikleben..." S. 32 ff u. 53 ff.

[199] s. u. S. 88.

[200] Sein Name findet sich z. B. schon in Joh. Gottfr. Walthers Musiklexikon (1732) und seitdem auch in einigen anderen.

[201] Uhlenbruch, a. a. O. S. 35.

[202] Uhlenbruch, a. a. O. S. 36.

Hauptsache auf kirchliche Musik beschränkt, die er mit dem Chor des Gymnasiums, an Festtagen durch die Stadtmusikanten unterstützt und verstärkt, im Gottesdienst aufgeführt haben mag.

Das einzige, was wir von ihm besitzen, ist ein großes Werk,[203] das die Überschrift trägt: „Gründlicher Musikalischer Unter-Richt..."[204] Es ist nicht unsere Aufgabe, auf dieses rein theoretische Werk näher einzugehen, aber doch sollen einige Stellen, die in unsern Rahmen hineinpassen, kurz berührt werden.

Vockerodt ist es selbstverständlich, daß die Musik einen „himmlischen Ursprung"[205] hat, ja er beweist sogar, daß die Instrumente „göttlichen Ursprungs" sind. Von dieser Auffassung aus, die er wohl mit vielen seiner Zeitgenossen teilte, erklärt sich von vornherein seine ganze Einstellung zur Musik, sein Urteil über Singen und Spielen. So schreibt er im ersten Kapitel des dritten Teiles[206]:

„Zum singen und spielen gehöret insgemein (1) eine erkäntniß der zeichen... (2) eine färtigkeit der glieder... (3) ein gesundes Gehör..." „Dieses Gehör wird sehr gekränket (1) von denen sängern..., die entweder so undeutlich und bäurisch pronunciiren / daß dadurch die christliche gemeine wenig oder gar nichts erbauet werde. oder so viel coloraturen / die den gesang mehr verderben als zieren / nach ihrer eingebildeten phantasie ausschreien. (2) von den Musicanten / die sich mit so viel 1000 bunten noetchen und laeuftgen hören lassen / ehe der gesang angehet / daß mann nicht weiß / was es sein soll. (3) von den Organisten / welche (1) vor einem kurtzen gesang gar ein zu lang praeludium vorspielen (2) in denen choralgesängen so lang hinter dem singen der christlichen gemeine nachheulen (3) die christliche gemeine mit ihren prahlstimmen übertäuben und sich wollen sehen lassen / als wann sie allein das directorium in der kirche führeten. Wann diese alle bedächten / daß ihre arbeit dienen müste Gottes Lob zu befördern / und den gesang zu zieren / würden sie sich solcher fehler wol enthalten / und sich vielmehr bemühen die gesänge so heraus zu bringen / wie sie gesetzt / und wie es sich ziemet / damit alles zur heiligen Andacht und Auferbauung der christlichen gemeine dienen könnte..."

Man kann hier schon einen Einfluß des Pietismus bemerken und des Kampfes, den dieser gegen das aufkommende Virtuosentum führte, das auch in die Kirchenmusik eindrang. Gerade aus dieser Stelle können wir ebenfalls deutlich sehen, wie man damals anfing, theoretische Erwägungen über Musik und Musizieren anzustellen. Jetzt begann man nach dem inneren Wert und tieferen Sinn der Musik zu fragen und für das Musizieren eine bestimmte Haltung zu fordern. Weltliche und geistliche Musik trennten sich immer mehr, und so stellte man vor allem an die Kirchen-

---

[203] von den drei Bänden sind nur noch der erste (1698) und dritte (1718) bekannt.

[204] Uhlenbruch hat in seiner Schrift hierüber berichtet und auch größere Teile aus dem Werke mitgeteilt.

[205] a. a. O. S. 54.

[206] a. a. O. S. 67.

musik bestimmte Forderungen. Die Musik wurde in der Kirche als heilige Aufgabe angesehen, zu der unbedingt Ernst und Andacht gehörte.
Sehr eigenartig, aber für Vockerodts Musikauffassung ganz bezeichnend, ist die Wesensbestimmung für ein Tonstück: „Die musikalische Composition ist eine verknüpfung zweier oder mehr stimmen aus Reinen und Lieblichen progressionen / clausuln / fugen und passagien in einer angenehmen melodei, damit Gott gelobet und der zuhörer ergetzet werde".[207]
Sein Werk schließt Johann Arnold Vockerodt mit folgenden Worten[208] ab:
„Eins vergiß nicht / daß du mit mihr dem Allmächtigen / lieben und barmherzigen GOTT vor alle / also auch vor diese große guttaht schuldigen dank sagest; demselben zu ehren alle deine glieder / als zunge / mund / händ' und füße usw. ja allen deinen verstand gebrauchest und hier anfängst Ihn zu loben / damit du dort im himmel mit den Reinen Engeln und auserwehlten einmal in vergnügter freude und süßer seligkeit mit einstimmen mögest das

Heilig: Heilig: Heilig ist GOTT der HERR Zebaoth;
alle Lande sind seiner ehren voll ohn
alles
ENDE."

Vockerodt ist möglicherweise der bedeutendste evangelische Kirchenmusiker gewesen, den Westfalen überhaupt oder wenigstens bis ins 19. Jahrhundert hinein gehabt hat. 1720, also nur drei Jahre nach dem großen Reformationsfest, das wohl auch in Herford den Höhepunkt des kirchenmusikalischen Lebens gebildet hatte, starb Johann Arnold Vockerodt, nachdem er 39 Jahre hindurch am Gymnasium als Kantor tätig gewesen war. Daß man in Herford, seiner zweiten Heimat, seine Bedeutung erkannte und seines Namens voll Stolz gedachte, beweist weniger die auch bei Uhlenbruch[209] wiedergegebene Bemerkung, daß er sich durch musikalische Schriften bekannt gemacht habe, als vielmehr das, was Frid. Christianus Borgmeyer 1726 sagte: „Matthias Albrecht Wildunga Waldeccus... successit viro, dum viueret, praestantissimo ac musices peritissimo J. A. Fockerodio variis scriptis claro, ac iam dudum inter cantores doctos relato".

[207] Uhlenbruch, a. a. O. S. 70.
[208] a. a. O. S. 78.
[209] Uhlenbruch, a. a. O. S. 33.

DRITTER ABSCHNITT

DER VERFALL DES KIRCHENMUSIKALISCHEN LEBENS IN WESTFALEN VON 1717 BIS 1817

11. Kapitel

DIE VERARMUNG DES EVANGELISCHEN GOTTESDIENSTES IN MUSIKALISCH-LITURGISCHER HINSICHT

Im 18. Jahrhundert setzte, von einigen bedeutsamen Ausnahmen abgesehen, überall der Zerfall des kirchenmusikalischen Lebens ein. Dies zeigte sich auch in Westfalen zunächst äußerlich an der Verarmung des evangelischen Gottesdienstes in musikalisch-liturgischer Hinsicht. Sie hatte schon im 17. Jahrhundert[210] begonnen, nahm jetzt aber immer mehr zu. Zwar gab es noch längere Zeit hindurch Gelegenheit, die Gottesdienste etwa an besonderen Festtagen durch großartige Kirchenmusiken reich auszugestalten, aber das waren bald Seltenheiten.

Die Dortmunder pflegten den Michaelistag festlich zu begehen, und in einem Schreiben von 1755 lesen wir: „Dem Herrn Cantori Preller und dem Stadts-Musicanten könnte gefällig aufgetragen werden, ein Davidisches Meister-stück Von ihrer Kunst in der Haupt-Kirchen zu St. Reinoldi Vorzustellen". In Werdohl wurde am 31. Oktober 1773 zur Erinnerung an die Einführung der Reformation von den Lutheranern und Reformierten unter Pastor Overhoff ein Festgottesdienst „unter einer schönen Kirchenmusik zum Preise des Höchsten auf das erfreulichste celebriert".[211]

Sogar kleine Dorfgemeinden machten großen Aufwand, wenn es etwas zu feiern gab. Voller Stolz erzählte Pfarrer G. Schnorr 1763: „Den 1. May ist von mir... das Friedensfest folgendermaßen allhier zu Amelunxen angeordnet worden. Nach dem ersten Geläute mußten alle jungen Leute von männlichem und weiblichem Geschlechte mit aufgesetzten und gepuderten Haaren bei der Schule sich versammeln und mich nachdem sich die Schützen vor der Kirchen versamlet bey absingung des Liedes Nr. 23 (Alle welt, was lebt und webet...) aus der Pfarre abholen. Darauf gingen wir bey der ersten Abpfeuerung der Schützengewehre in die Kirche." Dann begann der Festgottesdienst mit dem Lied „Ich will, so lang ich lebe hier, den

[210] s. Graff, der nachweist, daß die Anzeichen der Auflösung der alten gottesdienstlichen Formen schon im 16. Jahrhundert bemerkbar sind.

[211] Mitteilung auf Grund des Fragebogens.

HErren preisen für und für", Eingangsspruch, Collecte und Verlesung von Psalm 148; dann folgte das Lied: „Sey lob und ehr dem höchsten gut" und Schriftverlesung, „unter dem Schluß der Kirchen Musik, welche mein Schullehrer Ebbecke aufführte ging ich auf die Kanzel und predigte. Naher derselben ließ ich Nr. 22 (Nun jauchtzt dem HErren alle welt) singen, wobey zum 2ten mal abgefeuert wurde. Nach der Predigt wurde das Te Deum wechselsweise mit dem Musikanten gespielet und gesungen. Nach Endigung desselben sang ich eine Collecte und den Nahmen des Hl. Darauf wurde zum 3ten mal abgefeuert und ich in völligem Aufzuge nach Hause begleitet."[212]

Eigenartig berührt es uns, wenn wir hören, daß jetzt sogar reformierte Gemeinden in ihren Gottesdiensten festliche Konzerte veranstalteten. Der spätere Konsistorialrat J. W. Grimm gab am 31. Dezeember 1787 folgendes „Reglement Über die Einrichtung beim Vormittags Gottesdienst in der Siegenschen Nicolai Kirche am 1. Januar 1788" heraus:

„1. Während dem Einzug des Magistrats, der Bürgerschaft usw. werden Intraten geblasen.
2. Sobald nachher die Kirche von Menschen angefüllt ist, und es etwas stiller zu werden beginnt, wird ... von den Herrn Musikanten eine Simphonie gespielt.
3. Hierauf wird das Lied angezeigt, und von der Gemeinde gesungen, wie gewöhnlich.
4. Nächstdem, wie abermals gewöhnlich, das Exordium und Gebät.
5. Darauf wird ... ein Vers ... gesungen.
6. Sobald der Vers ausist, wird ... den Canoniers ein Zeichen gegeben und die Böller werden losgelassen. Nach jedem Schuß wird mit Trompeten und Pauken geantwortet ...
7. Nach geendigtem Schießen geht sofort die eigentliche feierliche Kirchen Musik an, und werden dazwischen nach jedesmaligem Vor und Nachspiel, zwei Verse eines dazu schiklich befundenen (von Grimm selbst gedichteten), und besonders von Herrn Müller in Musik gesetzten Lieds, von dem Chor der Sänger gesungen, und der Gesang mit den schicklichen Instrumenten begleitet.
8. Hierauf der Text verlesen und gepredigt.
9. Am Schluß wieder ein Vers ... von der Gemeinde ... gesungen.
10. Nach dessen Endigung auf das gegebene Signal abermals einmal um die Kirche herumgeschossen und dazwischen getrompetet und gepaukt ...
11. Hierauf sogleich wieder die feierliche Musik, und der Gesang der zwei folgenden oder letzten Verse des obgemeldeten Lieds, gerade wie bei N. 7.
12. Sodann wird der Segen gesprochen, und die Versammlung geht auseinander. Zum Ausgang abermals Musik."

---

[212] Mitgeteilt in Kuhrs handschriftlicher Geschichte der evangelischen Kirchengemeinde Amelunxen.

Derartige prächtige Musikaufführungen in der Kirche bildeten, wie gesagt, große Ausnahmen. Die sonntäglichen Gottesdienste verarmten musikalisch mehr und mehr und wurden allmählich kahle, nüchterne gottesdienstliche Versammlungen.

Schon am Ende des 17. und vollends in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts wirkte sich auch in Westfalen die Anschauung immer mehr aus, hauptsächlich von pietistischer Seite ausgehend und gestützt, daß die Musik, vor allem als Kunstmusik eigentlich nicht in den evangelischen Gottesdienst hinein gehöre, und die alte reformierte Forderung, alles, was irgend wie an die römische Messe erinnerte, aus dem evangelischen Gottesdienst auszuscheiden, konnte dieser Ansicht nur förderlich sein. Die Predigt als erweckende Rede bekam ein so starkes Übergewicht über die Liturgie, daß der Gottesdienst mehr oder weniger zur Erbauungsstunde wurde. Auf der anderen Seite drangen die Anschauungen des Rationalismus in das allgemein kirchliche und gottesdienstliche Leben ein. Unter ihrem Einfluß verlor die Liturgie auch ihren Sinn. Man sah den Gottesdienst als Religionsunterricht an. Die Predigt war ein Lehrvortrag — so hatte man sie auch schon zum Teil auf orthodoxer Seite mehr und mehr aufgefaßt.[213] Infolge dieser beiden unter sich ganz verschiedenen Anschauungsweisen verlor der evangelische Gottesdienst den Charakter der Feier und des „Lob- und Dankopfers", der ihm früher eigen gewesen war. Alles Liturgische wurde der Predigt gegenüber Nebensache. Gottesdienst war gleichbedeutend mit Predigt. „Das Lied predigt, die Gebete predigen, die Predigt beherrscht alles",[214] sei es, um zu erwecken oder um zu belehren. Sie blieb bestehen, bis auf ein paar kümmerliche Reste ging alles andere, was früher den Gottesdienst lebensvoll gestaltet hatte, verloren. Die reformierten Gemeinden hatten allerdings nicht viel zu verlieren, umsomehr aber die lutherischen.

In Minden hatte schon 1696 das geistliche Stadt-Gericht „beliebet und geschlossen, weilen das Absingen der Gebether fürm Altar undt insonderheit der Einsetzungswörter des heyligen Abendmahls ... wie auch des allgemeinen Segens, wegen des ärgerlichen Mitsingens der Gemeine mehrmalen eine große disharmonie undt confusion verursachte, daß solches hiernächstem eingestellet, und ohne Gesang durch den Priester mündlich gesprochen werden sollte ...".[215] Statt etwa der Gemeinde das falsche Mitsingen zu verbieten, und sie zum richtigen Singen zu erziehen, schaffte man lieber den ganzen Altargesang ab. Gerade in ihm und, wie wir sehen werden, auch in dem Singen lateinischer Lieder sah man einen alten papistischen Brauch, der unbedingt aufgehoben werden mußte.

Für die lutherischen Gemeinden setzte der gänzliche Verfall der alten Form des Gottesdienstes ein, als 1733, 1736 und 1737 Erlasse König Friedrich Wilhelms I. ausgingen, die die Abschaffung der noch aus dem Papsttum herrührenden Gebräuche verordneten. Hierzu gehörte das Tragen des Chorrockes, das Anzünden von Kerzen auf dem Altar und das Singen der Gebete, der Einsetzungsworte, des Vater-

[213] s. Graff S. 66 ff.

[214] a. a. O. S. 252 f.

[215] Jacobson, Urkunden S. 509.

unsers und des Segens, ebenso der lateinische Gesang. Wo sich noch ein Rest musikalisch-liturgischen Gutes erhalten hatte, wurde dieser gewaltsam genommen.
Für die Grafschaft Ravensberg war dies besonders fühlbar, denn hier konnten die lutherischen Gemeinden zum Teil wirklich noch einen verhältnismäßig großen liturgischen Reichtum ihr eigen nennen. Ein anschauliches Bild davon gibt uns ein Fragebogen,[216] den 1733 alle Ravensberger Pfarrer auf Veranlassung des Königs hatten beantworten müssen. Kaseln und Chorröcke werden nicht mehr getragen. Was die lateinischen Lieder betrifft, so wird geantwortet: „An etlichen Orten... wird noch das Gloria und Credo von den Predigern vor dem Altar intoniert, sonsten sind die lateinischen Lieder nicht mehr üblich, außer zu Oldendorf, woselbst zu Weihnachten das puer natus, Lateinisch und Deutsch (vielleicht im Wechselgesang?), item zu Ostern das surrexit Christus von den Schulknaben samt der alten inchoativa: Veni sancte spiritus annoch gesungen wird. Auch sind zu Schildesche noch die lateinischen inchoativae hergebracht...“ Das Singen des Evangeliums und der Epistel wird nirgends mehr geübt. Der Gottesdienst beginnt gewöhnlich mit dem Liede „O Vater, unser gnädiger Gott“, „Komm heil. Geist“ deutsch oder lateinisch, „Liebster Jesu wir sind hier“ oder einem ähnlichen. „An den drei hohen Festen... wird zu Spenge“ und zu Oldendorf „am ersten Tage angefangen mit: Herr Gott, dich loben wir“. In Vlotho eröffnet man den Gottesdienst merkwürdigerweise mit dem Kyrie, in einigen Gemeinden beginnt er „Mit einer nach Beschaffenheit der Feier- und Sonntage eingerichteten kurzen lateinischen inchoativa, welche von den Hebdomadariis et vicariis in Choro in stallis suis stehend abgesungen wird“, in Enger mit dem Vaterunser, „dabei knieen alle Schüler auf dem Chor nieder, und einer aus ihnen verrichtet laut das Gebet“. „Vor Anfang des überall introduzierten Liedes: Allein Gott in der Höh' sei Ehr“ wird von einigen Pfarrern das Gloria in excelsis Deo „vor dem Altar intoniert“ und hinterher der Gruß an die Gemeinde „der Herr sei mit euch“. Hie und da werden auch vor der Epistel noch die Kollekte, „nach Verlesung des Evangelii... das Credo in unum Deum“ und „beim heiligen Abendmahl das Gebet des Herrn und die Worte der Einsetzung vom Prediger gesungen“. In Dornberg singt der Pastor nach der Kommunion: „Danket dem Herrn, denn er ist freundlich“, und die Gemeinde antwortet: „Und seine Güte währet ewiglich“; an anderen Orten steht an dieser Stelle die Salutatio. Dann folgt eine gesungene Kollekte und der gesprochene Segen „NB. Zu Rehme und sonst an keinem Ort wird auch der ordentliche Segen über die Gemeinde vor dem Altar singend ausgesprochen.“ In der Hauptsache waren es die Gemeinden Dornberg, Jöllenbeck, Schildesche Enger, Oldendorf und Rehme, die das alte Gut aus der Reformationszeit zu einem großen Teil treu bewahrt hatten, während bei den anderen der Gottesdienst doch schon ziemlich kahl geworden war.
In den meisten Gemeinden Westfalens hatte man sich wohl den königlichen Verordnungen gefügt. Hier und dort war schon vorher manches alte liturgische Stück auf-

[216] Mitgeteilt von H. Eickhoff: Kirchen- und Schulgeschichte in: „Minden-Ravensberg unter der Herrschaft der Hohenzollern“, Festschrift, hrsg. von H. Tümpel. S. 99 ff.

gegeben worden. Aber in einigen Gemeinden setzte man sich auch über die Verfügungen hinweg, doch ohne bleibenden Erfolg. Obwohl Friedrich der Große wieder mehr Freiheiten in der Ausgestaltung des Gottesdienstes gewährte, ging in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts das liturgische Erbe der Reformationszeit gänzlich verloren.

Was sich z. B. in Dortmund noch bis 1769 gehalten hatte, mußte auf Grund einer neuen Kirchenordnung fallen. Zugleich wurden alle gottesdienstlichen Verschiedenheiten in den vier Stadtkirchen aufgehoben. In Zukunft sollte es so gehalten werden: eine halbe Stunde wird geläutet, nach einer Pause von fünf Minuten stimmt der Kantor: „Herr Gott, dich loben wir" an oder: „Allein Gott in der Höh' sei Ehr'." Nach der Schriftverlesung, dem Gebet und einem Lied folgt die Predigt; mit Gesang, Gebet und Segen schließt der Gottesdienst, der nicht länger als eine Stunde dauern soll.[217]

Diese Verarmung trat bald überall ein. Von der liturgisch und musikalisch reich ausgestalteten, lebensvollen Gemeindefeier der Reformationszeit war um 1800 fast nur noch ein totes Gerippe übrig geblieben, dem Fleisch und Blut fehlten, und dem häufig auch das Rückgrat, wenn man die Predigt so nennen darf, gebrochen war, denn die starke Kraft des reformatorischen Glaubens war auch unter den Pfarrern weithin erlahmt; die Predigt war ein belehrender religiöser Vortrag geworden. Der Gottesdienst war kahl, nüchtern und öde. Außer Schriftverlesung und Vaterunser war wohl selten etwas da, was die Gemeinde zur Andacht innerlich erheben konnte. Die Ordnung beschränkte sich auf das Allernotwendigste: Gemeindegesang, Altarbet, Gesang, Predigt mit kurzem Liedvers, Gebet (Gesang) und Segen.

Es gab auch in Westfalen bald Männer, die diese Verarmung des evangelischen Gottesdienstes schmerzlich bedauerten. In seinem Aufsatz „Ist die Predigt der wesentliche Theil des protestantischen Kultus?"[218] schrieb Joh. Friedr. Möller, der Pfarrer von Elsey, 1806: „Zur Zeit der Reformation", als Gesang, Gebet, Lesen der Schrift, Unterricht der Catechumenen, Taufe und Abendmahl ... für ebenso wichtige Stücke des protestantischen Kultus gehalten" wurden „als die Predigt", „war den Leuten das Singen neu und angenehm. Jedermann konnte die religiösen Lieder auswendig. In und außer der Kirche tönten sie. Man beschwerte sich nicht über ihre Länge. Jetzt klagt man, wenn mehr als ein Paar Verse gesungen werden. Man betrachtet den Kirchengesang wie die Musik vor und nach dem Schauspiel, während dessen die Zuschauer kommen und weggehen ... Wer dem Benehmen mancher protestantischen Gemeine während des Gesanges zusieht, muß glauben, sie habe es vergessen, daß Singen ursprünglich Anbetung war und noch seyn sollte".[219]

Doch über den Gemeindegesang soll noch in einem besonderen Kapitel gesprochen werden. Er war das einzige, was den Gottesdienst noch etwas hätte beleben können, aber auch er war verarmt und verdorben.

---

[217] s. Stein, Reinoldikirche S. 20.

[218] Der Pfarrer von Elsey (Joh. Friedr. Möller) II S. 113 ff.

[219] Möller-Elsey, a. a. O. S. 113 u. 117 f.

12. Kapitel

DIE WESTFÄLISCHEN GESANGBÜCHER UND DIE ENTWICKLUNG DES GEMEINDEGESANGES BIS ZUM ANFANG DES 19. JAHRHRHUNDERTS

Bevor wir zu einer Schilderung des Gemeindegesanges um 1800 übergehen, müssen wir noch einen Blick auf die Entwicklung der Gesangbücher[220] in Westfalen werfen. Wir haben bereits in einem früheren Kapitel über den Aufschwung des Gemeindegesanges nach dem Dreißigjährigen Kriege gesprochen und dort gesehen, von welch großer Bedeutung es gewesen war, daß die Jugend in der Schule wieder singen lernte, und welchen Anteil die Orgel an diesem Aufblühen gehabt hatte. Nun soll noch auf die westfälischen Gesangbücher hingewiesen werden, die Zeugen davon sind, wie der Gemeindegesang allmählich zugrunde ging.
Es ist auffallend, daß in Westfalen verhältnismäßig spät eigene Gesangbücher gedruckt wurden. Das erste, von dem wir Kunde haben, ist abgesehen von der Liedersammlung in der Neuenrader Kirchenordnung von 1564 das Dortmunder Gesangbuch von 1585. Aus diesem ältesten westfälischen niederdeutschen Gesangbuch wurden schon einige Proben gegeben: hier mag noch „Ein Wegenled" von Johannes Matthesius seinen Platz finden:

„Nu slaep myn leue Kindelyn
vnd do dyn öglin tho /
Wente Godt de wil dyn Vader syn /
drumm slaep yn guder row.

De hillige Christ de segene dy
Bewar dy alletydt /
Syn hillige Name behöde dy
Schüt dy vor allem leydt.

Amen / Amen / ya dat ys war /
Dat secht de hillige Geyst /
Geue Godt dat du van hüd tho yar /
Ein Godtsalich Minsche syst".[221]

1614 wurde in Essen „Ein Christliches, vnd recht Euangelisches Gesangbuch" gedruckt, „darinnen Ordentlich verfasset der gantze Psalter Davids, auff die in Lu-

[220] Vgl. zum folgenden vor allem Nelle: Die evangelischen Gesangbücher der Städte Dortmund, Essen, Soest, Lippstadt und der Grafschaft Mark, im Jahrbuch 1901; und P. Eickhoff: Das älteste Mindener ... Ravensberger und die beiden ältesten Herforder Gesangbücher, im Jahrbuch 1914/15.

[221] nach Stein, Dortmunder Gesangbuch, S. 19.

therischen Kirchen gewöhnliche Melodeyen zugerichtet".[222] „Auch alle Hymnen, Lieder vnnd Gesenge, welche in den Christlichen Euangelischen der reinen vnverfälschten Augspurgischen Confession zugethanen Kirchen gesungen werden. Gestelt durch den Ehrwirdigen, Hocherleuchten vnd thewren Mann Gottes Doct. Martinum Lutherum, Auch andere Gottselige Theologen, Lehrer, vnd Liebhaber Göttlichs Worts..." Dieses Gesangbuch, welches in Westfalen zum ersten Mal bewußt das lutherische Bekenntnis gegenüber dem reformierten stark betonte, erlebte bis 1748 nicht weniger als zehn Auflagen. Die zweite und dritte Auflage erschien schon 1616 und 1635, während Dortmund 1630 ein neues Gesangbuch herausgab. In unverfälschter Reinheit finden sich in diesen ersten westfälischen Gesangbüchern die deutschen Choräle des Reformationsjahrhunderts.

Der furchtbare Dreißigjährige Krieg war gekommen, der so viel Leben vernichtete. Aber es ist ganz wunderbar, wie gerade jetzt in der Zeit der tiefsten Not und des größten Elends das evangelische Kirchenlied eine Blütezeit erlebte, wie unsere Kirche sie nur einmal, im Anfang der Reformation, gesehen hatte. Aus der großen Not heraus fand man keinen irdischen Ausweg mehr, und so entstand ein neues, tiefes Glaubensverhältnis zu Gott, von dem der Mensch allein Rettung erhoffen konnte. Diese Sehnsucht nach Hilfe und das feste Gottvertrauen fanden aber ihren Ausdruck vor allem im Lied, denn gerade in dieser Zeit hatte die Dichtkunst einen neuen Aufschwung genommen. Zu welch einer Höhe sich damals das Kirchenlied entwickelte, zeigen vor allem die Namen Paul Gerhardt und Johann Crüger.

Diese neue Blütezeit des evangelischen Kirchenliedes brachte es mit sich, daß bald nach dem Kriege in Westfalen ein mächtiger Aufschwung in der Herausgabe von Gesangbüchern einsetzte. Bereits 1649 erschien das Essener neu, weitere Auflagen folgten 1657, 1676, 1689, 1700 usw. Auch Dortmund gab ein neues Gesangbuch bald nach dem Kriege heraus und später noch in den Jahren 1711, 1715, 1717 usf. Das erste Soester Gesangebuch erschien 1674 und erlebte über zehn Neuauflagen. Das Fürstentum Minden erhielt 1683 ein Gesangbuch, die Grafschaft Ravensburg 1687, Herford 1694, Berg 1698, das Herzogtum Cleve 1701 und die Grafschaft Mark um 1715. Diese wichtigsten Beispiele mögen genügen, um die Hochflut von Gesangbüchern, mit denen unser Land jetzt geradezu überschwemmt wurde, deutlich zu machen.

Für den Gemeindegesang waren sie von besonderer Bedeutung. Bisher hatte das Volk alle Lieder auswendig gesungen. Hier konnte das Singen wirklich unmittelbar aus dem Herzen kommen. Bei der verhältnismäßig geringen Zahl der Lieder, die dazu noch ihren festen Platz im Kirchenjahr und im Gottesdienst hatten, brauchte man ja auch keine Bücher. Wie jeder Sonntag sein Evangelium und seine Epistel hatte, so auch seine bestimmten Lieder. Da war es nicht schwer, die Gesänge im Volke lebendig zu halten. Eine Fülle neuer Lieder war nun entstanden. Es genügte nicht mehr, daß die Kinder die neuen Gesänge in der Schule lernten und im Gottesdienst vorsangen, man mußte der Gemeinde Bücher in die Hand geben, wenn der

[222] gemeint ist die Übersetzung von Becker.

Kirchengesang nicht zugrunde gehen sollte, denn auch die Orgel, die jetzt anfing ihn zu begleiten, konnte doch nur in beschränktem Maße eine Hilfe sein. So haben die neuen Gesangbücher mit Anteil daran gehabt, den Gemeindegesang wieder zu beleben. Jetzt, wo jeder den Wortlaut der Lieder vor Augen hatte, konnte es zu einem neuen Singen kommen. Wo die Freude am Gesang in den Gemeinden noch nicht entschwunden oder wo sie wieder neu erwacht war, und wo noch religiöses Leben vorhanden war, da hörte man die Lieder nicht nur in der Kirche, sondern auch in den Häusern bei der Morgen- und Abendandacht und während der Arbeit auf dem Felde oder in den Spinnstuben; da war noch so viel innere Kraft, daß man die Lieder wohl aus dem Buch schöpfte, sie sich aber dann ganz zum eigenen Besitz machte, so daß man nicht sklavisch an ein Buch gebunden war, sondern frei aus dem Herzen singen konnte.

Wir dürfen sagen: Die Gesangbücher sind eine Hilfe bei der Erneuerung des Gemeindegesanges gewesen. Aber andererseits wurden sie bald auch ein Verderben für ihn.

Das kirchliche und religiöse Leben und die Freude am Singen war nicht überall gleich stark. Es war in den meisten Gemeinden sehr bald dahin gekommen, daß man ohne Gesangbücher gar nicht mehr singen konnte. Die natürliche Folge war, daß der Gesang allmählich unfrei, schwerfällig und schleppend wurde. Da es jetzt Gesangbücher gab, war das Volk nicht mehr gezwungen, die Lieder auswendig zu lernen und sich zu seinem eigensten inneren Besitz zu machen. Außerdem nahmen die Gesangbücher vielfach einen solchen Umfang an — „das Lüneburger Gesangbuch 1686 (das wahrscheinlich auch in westfälischen Gemeinden gebraucht worden ist) enthält über 2000 Lieder“[223] —, daß der innere Wert darunter leiden mußte.

Es war ein großer Mangel, daß die lutherischen Gesangbücher im Gegensatz zu den reformierten mit nur ganz geringen Ausnahmen keine Noten besaßen. Die Gemeinde war auf das angewiesen, was ihr der Kantor und Organist vorsang und -spielte. Diese hielten sich an die Melodieformen, wie sie sich im ausgehenden 17. Jahrhundert herausgebildet hatten, denn die Stilwandlung in der Musik war selbstverständlich nicht ohne Einfluß auf die Gestaltung der Kirchenliedermelodien gewesen. Wie wir schon oben[224] an Beispielen gesehen haben, war die Melodik teilweise abgeschliffen worden, die Vereinfachung der Harmonik hatte zu einer Entfernung vom Kirchentonartlichen geführt; mit der Erweichung des lebendigen Rhythmus' war den alten Liedern der freie deklamatorische Charakter verloren gegangen, während sich in den neuen Weisen der Stil der weltlichen Arien und des Tanzliedes deutlich auswirkte.

Die Erweichung der alten Melodien und das Vorherrschen des Arien- und Tanzliedmäßigen bei der Erfindung neuer Melodien wurde auch noch durch den Pietismus gefördert, dessen Wesen z. B. nicht die Kraft des Rhythmus', von dem die alten Melodien getragen waren, und das Herbe der Kirchentonarten entsprach.

---

[224] s. S. 71 f.

[224] s. S. 118 f.

Bald drangen auch in die westfälischen Gesangbücher die pietistischen und rationalistischen Lieder ein, die sehr häufig auf die gleichen Lieblingsmelodien gedichtet wurden. Das bedeutete aber in musikalischer Hinsicht — mögen auch viele neue Melodien entstanden sein — ein Schwinden des alten Melodienreichtums. Auf die Melodien legte man allmählich immer weniger Wert. Das Essener Gesangbuch von 1748, das auch in westfälischen Gemeinden benutzt wurde, bringt zu dem „Melodeyen-Register" die Vorbemerkung: wo nur wenig Melodien bekannt seien, könne man ruhig alle Lieder von gleichem Versmaß nach der Weise singen, die gerade bekannt sei, wo viele Melodien bekannt seien, könne man die schönsten auswählen und alle anderen Lieder darnach singen.[225] In solchen Worten zeigt sich die ganze Verständnislosigkeit und Gleichgültigkeit gegenüber der musikalischen Seite des Gesangbuches. und auf diese Weise gingen wertvolle Schätze dem Volke verloren.

Besonders unter dem sich auch in der Kirche immer stärker geltend machenden Einfluß des Rationalismus wurde unendlich viel kostbares Liedgut, das sich noch erhalten hatte, verworfen bezw. „verbessert". Die neuen Texte mit ihrem moralischen und belehrenden Inhalt aber wurden oft ohne Sinn und Verstand älteren Melodien untergelegt, so daß die Gesangbücher schließlich um 1800 textlich wie musikalisch im allgemeinen ein trauriges Bild boten.

Zwar hatten sich viele Gemeinden besonders in der Grafschaft Mark mit aller Macht gegen die Einführung aufklärerischer Gesangbücher — es handelte sich vor allem um das neue Berliner — gesträubt, daß es, wie wir aus den Akten einiger Gemeinden, z. B. Hagen, ersehen können, um die Jahrhundertwende zu erbitterten Kämpfen, Störungen des Gottesdienstes und heftigen Zusammenstößen in der Kirche kam. Ein gerichtliches Nachspiel blieb meistens nicht aus. Aber trotzdem setzten sich die neuen Gesangbücher größtenteils durch, und auch bei Neuauflagen älterer Gesangbücher konnte der Einfluß rationalistischer Anschauungen und Gedanken doch nicht ausgeschaltet werden.

Natorp, ein Vorkämpfer für die kirchenmusikalische Erneuerung in Westfalen, klagte 1817 bitter darüber, daß in den Gesangbüchern der letzten Zeit gerade die musikalische Seite „auf eine kaum zu begreifende Weise vernachlässigt" worden sei.[226] Da findet man, wie Natorp sagt,[227] ein „Klagelied nach einer fröhlichen" Melodie, einen „herzerhebenden Hymnus nach einer Melodie, welche die Zerknirschung eines reuigen Sünders ausdrückt". Ein Tischlied nach der Weise: „Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen" gesungen, das Sommerlied: „Dir Gott der Huld und Stärke, erschalle Preis und Dank" nach „Herzlich tut mich verlangen" (O Haupt voll Blut und Wunden). Nach der Melodie: „Wie groß ist des Allmächtgen Güte" hört man das Lied: „Hier lieg ich, Gott, in Angst und Schmerzen", nach: „Nun ruhen alle Wälder" ein Weihnachtslied. Man hatte so wenig musikalisches Verständnis und Empfinden, daß man das Lied: „Wie sicher lebt

[225] Nelle, a. a. O. S. 200.

[226] Natorp: Über den Gesang ... S. 15.

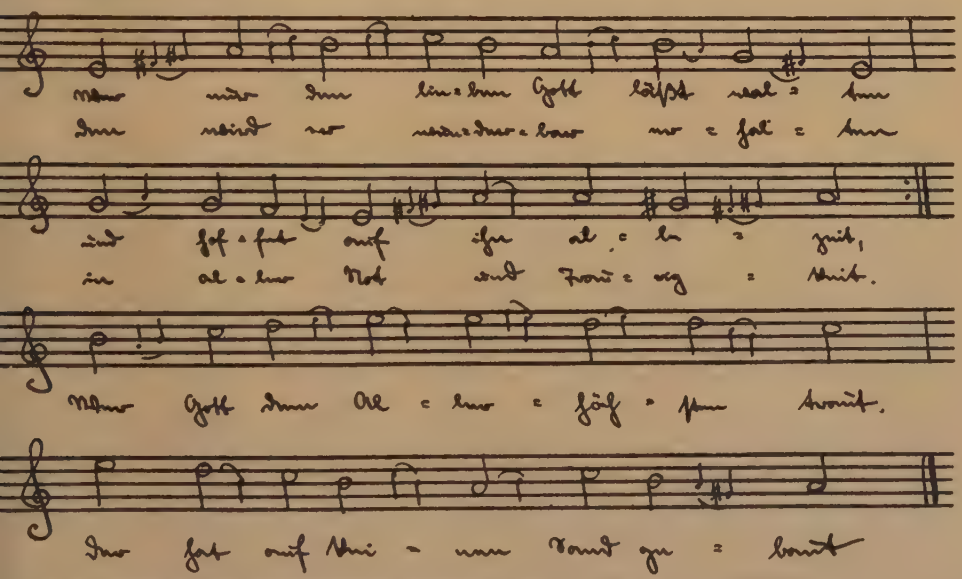
[227] a. a. O. S. 20 ff.

der Mensch, der Staub! Sein Leben ist ein fallend Laub" auf die Weihnachtsmelodie: „Vom Himmel hoch da komm ich her" sang.
Natorp berichtet, daß manche Gesangbücher nur 40 Melodien enthielten. Es war nicht zu verwundern, daß es jetzt Gemeinden gab, denen „nicht fünfzig vielleicht kaum zwanzig Melodien... geläufig" waren.[228] Diese Tatsache konnte man nicht mit einem Hinweis auf die Reformationszeit entschuldigen. Die Kirche hatte eben den Melodienreichtum, der sich im Laufe der Jahrhunderte gebildet, nicht bewahrt.
Die Gleichgültigkeit weiter kirchlicher Kreise und ihrer verantwortlichen Vertreter gegenüber dem Gesang und der Musik überhaupt und die musikalischen Anschauungen der Zeit hatten sich in der Gestaltung der Gesangbücher bezw. der dazu gehörigen Choralbücher widergespiegelt, und wie bis zum Ende des 17. Jahrhunderts die Gesangbücher für den aufblühenden Gemeindegesang eine Stütze gewesen waren, so hatten sie im 18. Jahrhundert den Niedergang nur noch beschleunigen, aber nicht mehr aufhalten können. Am Anfang des 19. Jahrhunderts ist dann der Gemeindegesang auf einem Tiefstande angekommen, der zu einer Besinnung zwang.
Ein sehr guter Zeuge der kirchlichen Musikpflege und des Gemeindegesanges am Anfang des 19. Jahrhunderts ist der schon erwähnte B. C. L. Natorp (1774 bis 1846), der spätere Oberkonsitorialrat und Vizegeneralsuperintendent von Westfalen. Er ist von musikwissenschaftlicher Seite bisher nur wenig beachtet worden, und doch hat er für Westfalen in kirchenmusikalischer Hinsicht eine große Bedeutung gehabt.[229] Er ist einer von den Hauptführern der großen liturgischen Bewegung, von der noch unten zu sprechen sein wird, gewesen und hat seinen ganzen Einfluß geltend gemacht, um auch in Westfalen ein neues kirchenmusikalisches Leben zu schaffen.
Für uns ist in diesem Zusammenhang vor allem sein 1817 geschriebenes Büchlein: „Über den Gesang in den Kirchen der Protestanten" von großem Wert, von dem man wohl wünschen könnte, daß es noch heute, wo sich die evangelische Kirche um eine Erneuerung des Gemeindegesanges bemüht, von recht vielen gelesen werden möchte. Klar und entschieden, ohne Beschönigung zeichnet Natorp in diesem Büchlein ein Bild von der kirchlichen Musikpflege und vor allem von dem Zustand des Gemeindegesanges am Anfang des 19. Jahrhunderts.
„Was ist in den mehresten Gegenden aus unsern Kirchen geworden! — Wo sind die Gemeinden, welche den großen Reichthum an herrlichen Choralmelodieen, den unsere Kirche besitzt, unter sich bewahret haben! — Wo die Gemeinden, welche sie zu singen verstehen!... Wo findet man noch Cantoren, welche den Gemeindegesang gehörig zu leiten, und Organisten, welche ihn durch gute Musik zu begleiten und zu heben im Stande sind! — Wo sind die Anstalten, in welchen für die Kirche tüchtige Cantoren und Organisten gebildet werden! — Wo sind die Liturgen,

[228] Natorp, a. a. O. S. 102.
[229] Er hat auch Anteil an der Reform des Gesangunterrichts an Schulen gehabt (s. u. S. 130) und trat für die Ziffernnotierung ein.

welche den Kirchengesang ihrer Aufmerksamkeit und ihres Studiums würdigen! — Wo sind die Sängerchöre der Vorzeit geblieben, wo unsere Collecten und Responsorien, wo unsere Litaneyen, wo unsere Requiems, wo unsre Oratorien, wo unsre Te-Deum, unser Credo, unser Agnus Dei, unser Sanctus, unser Hallelujah, wo unsere Festmusiken!... Wo die Städte und Magistrate, welche kirchliche Sängerchöre einrichten, Chorschulen stiften, Kirchenmusiker bey denselben anstellen!..."[230]

„Das Singen selbst", schreibt Natorp,[231] „wie man es gemeiniglich in unsern mehresten Kirchen hört, ist kaum ein Singen zu nennen... Am schlechtesten wird in der Regel da gesungen, wo man in der Kirche eine Orgel hat". Es ist „ein unsichers Tappen nach der Melodie". „Durch manchen Gesang quält sich eine Gemeinde von einem Ton zum andern durch, und man kann aus ihrem Singen den Gang und Geist der Melodie kaum errathen". Früher „wurden die Gesänge, welche am Sonntage in der Kirche gesungen werden sollten, in der Woche vorher eingeübt", ja, man lebte ganz anders im Gesang. Bei der Arbeit und morgens und abends, wenn sich die Familie und das Hausgesinde zur Andacht zusammenfand, erklangen die Lieder, auf der Straße sang die Kurrende, und im Gottesdienst erschallten auch mehr Choräle als heute. Jetzt hört man „selten... die reine unveränderte Melodie", meist ist sie ganz verzerrt. Die Leute „machen ungehörige Vorschläge; sie singen, um von einem Ton der Melodie auf den andern zu kommen, mehrere dazwischenliegende Töne mit; sie bringen Doppelschläge, Mordenten, Nachschläge, Triolen und dgl. m. an; sie halbieren die Töne" usw. Natorp bringt ein Beispiel, das uns diesen Gesang recht deutlich zeigt:



[230] Natorp, Über den Gesang... S. 6 f. / [231] a. a. O. S. 111 ff.

(Natorp [S. 117] hat die Melodie in Buchstaben aufgezeichnet. Die großen Buchstaben sind hier mit halben, die kleinen mit Viertelnoten wiedergegeben).
Einen weiteren „Fehler" sieht Natorp[232] „in der Vernachlässigung der musikalischen Interpunktion". „Die Gemeinden singen in sylbenweisen Absätzen, ohne auf die Abschnitte und den Inhalt des Liedes zu achten. Man hört in ihrem Singen keine andere längere oder kürzere Absätze, als die am Ende einer jeden Zeile", hier „hält die Gemeinde so lange inne, als wenn überall ein Punctum stände, und bis sie mit der folgenden Zeile weitersingt, läßt sie den Organisten durch ein Zwischenspiel den Übergang zum nächstfolgenden Tone machen...." Besonders schlimm ist es, wenn der langausgehaltene letzte Ton auf eine kurze Silbe fällt. „Einzelne Sänger, welche sich in der Kirche vor andern wollen hörbar machen, setzen wohl gar auf diesem lange ausgehaltenen Tone, wenn er von den übrigen schon ausgesungen ist, von neuem wieder an und singen ihn für ihren eigenen Kopf noch einmal ebenso lange oder noch länger". „Nach dem Vorsänger oder nach der Orgel sich zu richten, fällt den Mehresten nicht ein; sie singen nach eigener Kenntniß und bieten wohl gar der Orgel und dem Vorsänger Trotz".[233] Wo keine Orgel ist, wird der Gesang oft zu hoch, oft zu tief angestimmt, so daß „das Singen der Gemeinde im ersten Falle in ein Geschrey und im andern Falle in ein finsteres Brummen ausartet".[234] Oft muß man einen „Mangel an dem rechten Maaß in den einzelnen Stimmen der Sänger" feststellen. „Man hört gellende Töne, die mehr geschrieen oder ausgestoßen, als gesungen werden". „Andre Sänger strengen hingegen ihre Stimme nicht genug an". Es singen „viele Mitglieder der Gemeinde entweder gar nicht, oder zu unstetig und untönend" mit. „Dieses läßt sich insbesondere die vornehme Welt und der weibliche Theil der Gemeinde zu Schulden kommen".[235] Fast überall sieht man „den einen Gesang wie den andern, und alle Gesänge in der Regel gleich schleppend, kalt, geistlos und ohne Ausdruck",[236] Rhythmus und Metrum werden gar nicht beachtet.
Natorp hat in seiner kleinen Schrift, in der er auch wertvolle Vorschläge zur Hebung und Verbesserung des Kirchengesanges bringt, sicherlich nicht übertrieben. Selbstverständlich waren nicht in allen Gemeinden die Zustände so, wie er sie schildert. Doch um deutlich zu sein, mußte er die Mängel in dieser Schärfe und gewissen Einseitigkeit herausstellen. Daß aber der Gemeindegesang in vielen Orten wirklich nicht besser gewesen ist, bestätigen uns Berichte, die uns aus der Zeit der nach 1817 einsetzenden Erneuerungsbewegung erhalten sind, von der wir weiter unten noch hören werden.

---

[232] Natorp, a. a. O. S. 118 ff.
[233] a. a. O. S. 81 f.
[234] Natorp, a. a. O. S. 85.
[235] a. a. O. S. 121 ff.
[236] a. a. O. S. 131.

13. Kapitel

DAS ORGANISTEN- UND KANTORENWESEN VON 1717—1817

Daß die Musikpflege in Westfalen im 18. Jahrhundert merklich nachließ, können wir auch an dem Organisten- und Kantorenwesen beobachten. Leider fehlen uns, was wir schon so oft bedauern mußten, auch hier wieder alle eingehenden Unterlagen. Wenn wir die Akten der Kirchenarchive durchsehen, finden wir fast nichts Brauchbares. Es handelt sich meistens um einfache Personalangelegenheiten. Sie besagen immer dasselbe: eine Stelle ist frei geworden, es kommen so und so viel Bewerbungen, schließlich wird ein Bewerber auf Grund oft recht zweifelhafter Zeugnisse von der Gemeinde gewählt bezw. von der oberen Behörde bestimmt, er bekommt sein Gehalt in Geld und Naturalien; wenn er wegen hohen Alters selbst seinen Dienst nicht mehr ganz verwalten kann, so wird ein „Adjunkt" bestellt, der ihm ohne eine Vergütung bei der Amtsführung hilft; muß nach seinem Tode die Stelle neu besetzt werden, melden sich wieder eine Reihe Bewerber, und ist die Wahl auf einen gefallen — oft ist es der bisherige Adjunkt —, dann geht alles seinen gewohnten Gang weiter. Für uns haben in diesem Zusammenhang natürlich die bloßen Namen von Organisten und Kantoren in den Städten und auf den Dörfern keinen Wert, wenn wir nichts Näheres über sie wissen. Aus den Bestallungsurkunden können wir nur wenig ersehen, da sie meist recht kurz und inhaltlos abgefaßt wurden. Und im übrigen liegen uns bisher noch keine ausführlichen Nachrichten über Orgelspiel und Vorsingen oder über einzelne Organisten und Kantoren vor. Daß uns fast gar nichts berichtet wird, kann nur den Grund haben, daß man auf Musik nur wenig Wert legte, oder — daß tatsächlich nichts Bedeutendes zu berichten war, und in Westfalen wird dies beides wohl der Fall gewesen sein. — Vielleicht aber findet sich doch noch einmal in einem Archiv etwas Bemerkenswertes. — Die Akten werden ausführlicher, wenn es sich um Streitigkeiten handelt, und wenn Organisten oder Kantoren sich etwas haben zu Schulden kommen lassen. Wir hören oft Klagen über schlechte Amtsführung, so daß wir besonders gegen Ende des Jahrhunderts kein erfreuliches Bild vom Organisen- undt Kantorenwesen in Westfalen bekommen.

Schon 1717 beschwerte sich die Gemeinde Dielingen beim König über ihren Küster Dunker, er ließe „seine Lehr-Jungens Sonn- und Wercktage auff der Orgel schlagen, welche dadurch verdorben wird;" „auff die Orgel Kömbt" er „mit seiner Frauen..., welche in großen Eisen Töpfen bey Winters Zeit, so Viel Kohlen hinauff schleppet, daß... ein geruch in der gantzen Kirche entsteht, davon einem übel werden mögte". Auch „Will Er auff Hochzeiten Kindtauffen und dergleichen allein das musiciren Verrichten, und nicht leyden, daß wir andere Spielleute gebrauchen, sondern hat dieselben Zum öfftern in arrest nehmen lassen, wodurch uns Armen-Leuthen große ungelegenheit Veruhrsachet worden". Da man noch mancherlei andere Klagen gegen ihn erhob, z. B. daß er die Begräbnisgebühren erhöhen wolle usw., wurde er sehr bald „Von dem Dihlinger Organisten Dienste weg unter

die Soldatesque und in specie unter des Herrn Haubtmans Von Hertzbergs compagnie genommen". Dies war damals das Mittel, Amtsvergehen zu bestrafen.
Im allgemeinen wird in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts noch wenig über die Organisten und Kantoren geklagt. Einige kurze Nachrichten aus jener Zeit haben wir aus dem Kirchspiel Enger.
Da der Küster Erdsieck(er) schon recht alt war, mußte er einen Adjunkten haben. Johann Diedierich Frölcke bewarb sich und brachte folgendes Zeugnis von „C. A. Heinert Gymnasii Mindensis Cantor" mit:
„Nachdem Meister Frölcken Sohn von Herford wegen des Choral-Gesanges tentiret worden, so befinde an dessen Stimme daß dieselbige die gehörige etendue, das ist ordentliche Höhe und Tieffe, der Choral-gesänge an geben kan; sinthemahlen einer der den Choral in der Kirche singen will vom ungestrichenen c. biß ins eingestrichene f mit vernehmlicher Stimme singen muß. Ferner ist auch die Pronuntiatio oder Aussprache ziemlich deutlich und vernehmlich. Nebst dem merke Ich auch auß seinem Clavir-spielen, daß Er den Gesang wohl nicht zu geschwinde dahersingen, auch vielleicht nicht zu lange zerren oder ziehen wird. Über dem hält Er auch gebührend mit einer Syllbe nicht zu lange auß, lasset auch die Stimme nicht sonderlich fallen, damit die Gemeinde nicht herunterziehe und confundiret werde. Endlich hielt Er auch den ordentlichen Ton der Melodey... aus. Was aber Musicam Figuralem oder die Modulatoriam zu teutsch Singekunst betrifft solches wird wohl von Ihm nicht erfordert werden, derowegen habe Ich wegen des Choral-Gesanges dieses oben erwehnte an Ihn vermerket und hirmit attestiren sollen, so geschehen Minden den 27t Octobr. 1720".
Frölcke wurde aber nicht gewählt, sondern Christian Schloymann, unter der Bedingung „jedoch, daß er von dem alten organisten und Küster daselbst, Erdsiecker, so lange dieser lebet, und seiner function Vorstehen Kan, weder an gehalt, noch accidentien, nicht das geringste praetentiren solle". Da er schon 1721 nach Bünde kam, wurde nach Erdsieck(er)s Tode vermutlich Caspar Henrich Barteling in Enger Küster, denn 1731 erfahren wir, daß sein 14jähriger Sohn bei ihm Adjunkt wurde. Der Organist G. Reschtore zu St. Martini in Minden hatte ihn geprüft und geschrieben:
„Auf Befehl der hiesigen Hochpreißlichen Regierung ist Caspar Henrich Barteling (d. Jüngere), wegen seiner Wissenschaft die Orgel zu tractiren, von mir tentiret worden, da ich befunden, daß selbiger in Betrachtung seines 14jährigen Alters eine ziemliche Habilité acquiriret. Ob er nun gleich schon beym öffentlichen Gottesdienste zu Enger (sine censura minorum gentium) den Choral so wol vorals mitgespielet; So verspricht doch dessen Vater, diesen seinen ältesten Sohn an andern Orten noch besser instruiern zu lassen..."
Tatsächlich wurde er nach dem Tode seines Vater 1732, also mit 15 Jahren (!), Küster und Organist. Er muß doch also wohl ganz ordentlich gespielt haben.
Daß man in jener Zeit auf dem Lande auch noch Wert auf den Gesang legte, wofür ja der Kantor verantwortlich war, sehen wir aus einer „Haußbergischen Schuhl-

Ordnung der Cantorey v. Küsterey" vom Jahre 1735, in der es hieß: „Beym singen... hat man auf die Kinder zu achten, daß sie müssen singen

a) *Langsam*, nicht als wenn sie gejagt werden, auch daß sie im Thon bleiben und Melodey halten, daß sie also Zubereitet werden, der Gemeine des Sontags ordentl. vorzusingen.

b) *Andächtig* v aufmerksam. Wenn ein und anderes dunckele in dem liede vorfält, Kan es ihnen Kurtz und deutl. erkläret werden, damit sie das gesungene verstehen lernen.

c) *Alle Zusammen* Kleine mit den großen. Zu dem Ende Kan von einem deutlich sprechenden Knaben, die zu singende Zeih(l)e den Kindern vorgesaget werden, daß auch die Kleinen ohn Buch mit singen Können."

„Des Sontags hat man sie anzuführen, daß sie langsam in gehörigen Thon nach der Orgel singen, welcher Devot und andächtig vorgespielet wird, der Gesang muß mit ihnen rein angefangen, in seinem Thon damit angehalten und ausgehalten werden, daß die Gemeine in der Ordnung bleibe im Singen."

Hausberge hatte 1740 einen sehr tüchtigen Kantor, Topleb aus Minden, bekommen, der sich wohl für das kirchenmusikalische Leben in der kleinen Gemeinde mit ganzem Eifer einsetzte. Er war in Minden Chorpräfekt gewesen und bekam von dem Rektor Opitz das Zeugnis, daß er „in der Music eine solche Fertigkeit und Geschicklichkeit zu Componiren besitze, als nicht leicht jemand hiesiger Orten hat". Leider behielt die Gemeinde diesen tüchtigen Musiker nicht lange, da er schon 1750 starb.

Ein für einen Dorforganisten sehr gutes Zeugnis hatte 1745 Johann Henrich Clostermann, Küster zu Gehlenbeck, von dem Organisten David Klockenbring in Minden erhalten. Dieser bestätigte ihm, „daß er auch Vollkommen Capable, so wohl einen Stadt, als Land Organisten Dienst in allem der gebühr nach Vorzustehen, weiln er nicht allein einen guten Choral mit dem Pedal tractirt, sondern er auch im Basso Generali und Fantasiren etc. gleichfalß sich wohl exercirt hat", und der Organist der reformierten Kirche, Becker, schrieb, „daß derselbe die Capacite besitzet, einer größeren Orgel mit allen Ruhm vorzustehen". Clostermanns Spiel war so gut, daß er bereits 1747 Klockenbrings Nachfolger an St. Marien in Minden wurde.

Wie groß das Können der Dorforganisten gewesen ist, kann man schlecht sagen; es wird im allgemeinen zum einfachen Choralspiel genügt haben. Hie und da mag auch ein Organist etwas mehr geleistet haben. Über Amtsvernachlässigungen hören wir bis etwa 1750 nur ganz selten eine Klage.

Schlimm werden die Zustände auf dem Lande in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts. Damit wir die Verhältnisse jedoch nicht einseitig sehen, müssen wir natürlich von vornherein bedenken, daß über die vielen Organisten und Kantoren, die ihren Dienst treu erfüllten und sich nichts zu Schulden kommen ließen, in den Akten nichts Näheres zu finden ist. Aber trotzdem läßt sich ein Niedergang im allgemeinen nicht leugnen. Mehrfach gab es Beschwerden wegen Sittlichkeitsver-

gehen, Trunksucht und dergl. Aber auch wenn man von diesen Verfehlungen absieht, hatten manche Gemeinden Grund genug, mit ihren Organisten und Kantoren unzufrieden zu sein, bei denen man häufig von treuer Pflichterfüllung nur noch wenig merkte. Nach den Akten hat man den Eindruck, daß viele ihren Dienst gleichgültig, ohne Liebe zur Sache verrichteten und ihn oft nur als Last empfanden. An manchen Orten mußten Pfarrer und Gemeindevertretung ständig darauf achten, daß das Kantoren- und Organistenamt gewissenhaft und pünktlich geführt wurde. In Schlüsselburg war 1731 die Orgel für 79 Thaler, 22 Silbergroschen, 7 Pfennig und 1750 für 29 Thaler durchgearbeitet und erneuert worden. Daraufhin sah man sich veranlaßt, folgendes Merkblatt für den Organisten aufzusetzen:

„Pro memoria.

Weil der Organist Klußmeyer bei der Orgel-reparatur, so 1750 geschehen, notwendig, wie der Orgelbauer Herr Klausing (aus Herford) ausgesagt, hätte müssen zugegen gewesen sein, aber unverantwortlich eine Reise, ohne daß er Pastori oder Orgelbauer das geringste Wort davon gesagt, vorgenommen, so hat erwähnter Orgelbauer dem Altarmann Johann Diederich Holten Nachricht gegeben, wie gemeldter Organist nach der Orgel-reparatur mit dem Orgelwerk sich, um daß es nicht so bald wieder schadhaft und defect werde, zu verhalten habe, nämlich:

1. Soll der Organist zum wenigsten alle drei Wochen stimmen.
2. Wenn eine Pfeife von selbst anfängt zu spielen, soll Organist die Klappen visitieren und suchen, woran das Selbstspielen lieget.
3. Organist soll nicht auf die Orgel lassen, wer nicht darauf gehöret, weil durch das viele Laufen und Trampen das Orgelwerk verdorben wird.
4. Die zwei Orgel-flügel sollen den Sommer über allemal offen sein, den Winter über aber zu sein, doch, wenn er spielet, soll Organist sie aufmachen.
5. Sooft er von der Orgel gehet, soll er die Fenster mit dem, so der Tischler dahinter gemacht, zumachen, damit Jungens und sonst andere nicht dadurchsteigen und das Orgelwerk durch das unvernünftige Spielen verderben.
6. Organist soll auch keinen auf die Orgel spielen lassen, es sei denn, daß der Organist mit darauf ist, und wenn er denn ja wen spielen lässet, muß er wissen, daß durch solch Spielen Orgel nicht verdorben werde.
7. Wird durch Organisten Schuld an dem Orgelwerk was verdorben, soll und muß der Organist dafür stehen, und dies billig, weil das Orgelwerk 1731 und 1750 ein Großes gekostet.
8. Auf der Orgel sollen nicht, wie einer Zeither etliche mal geschehen, Menuetten und anderes dergleichen weltliches Wesen gespielet werden, weil Orgel nicht dazu, sondern heilige Gesänge darauf zu spielen, in die Kirche angeschaffet worden.
9. Damit endlich nicht alleine der jetzige Organist Klußmeyer, sondern auch seine Amts-nachfolger nach vorgeschriebenen 8 Punkten lediglich verhalten und einrichten sollen, sein gemeldete 8 Punkte nicht allein hierher geschrieben, sondern auch am 17. Juli 1750 auf der Pfarre in Gegenwart der dreien Altarleute, als

Klünders. Fahlen und Holten Organisten Klußmeyer vom Pastor mit allerhand dabei mündlich gegebenen Erinnerungen deutlich, um sich darnach zu richten, vorgelesen.

in fidem Jobst Conrad Lüdden, Pastor."[237]

Ähnliche Vorschriften finden wir öfter.

In einigen Gemeinden waren ziemliche Mißstände eingetreten, weil der Küster sehr ans Trinken gekommen war, und die Folgen sich natürlich sehr bald in der Amtsführung zeigten.

Eine Klageschrift der Einwohner von Hausberge, das schon 1738 einen völlig untauglichen Küster gehabt hatte, der bald darauf versetzt wurde, sprach das aus, was in anderen Gemeinden ebenfalls vorgekommen war. 1753 war der Küster Sperling gestorben, und man hatte den Küster Levermann zum Nachfolger gewählt. Schon nach kurzer Zeit war er im ganzen Kirchspiel „wegen seines Brantwein-Sauffens... berüchtigt". Es kam bald zu heftigen Klagen über ihn: „Mittags schläfft er auf der Orgel ein, verschlafft den letzten Gesang, bis alle Leute aus der Kirche, da will er anfangen zu spielen". Am 7. Januar 1756 wurde schließlich eine lange Beschwerdeschrift abgefaßt, in der es u. a. hieß:

„Und so ist es denn fast seine beständige mannier allerhand faxen auf der orgel zu machen... Das lange praeludiren sonderlich bey der communion, dadurch das comunion Lied, nur aufgehalten wird, ist der Gemeinde gleichfals verdreißlich... Ingleichen ist es, den vernünfftigen hochst ärgerlich, sein spielen Zum Ausgang. Da gehts es alles, als auf dem Sprung, als wolte er die Bauern und die Gemeinen Leute Zum Tanze haben. Da ist also wenig Gottesdienstliches, und das von der Ehr-Furcht für Gott Zeugendes Zu hören. Folglich steht unsre Orgel in Mißbrauch, oder wie einige unsrer Bürger es ausdrücken, in Brantweisfaß begraben.

Das ist noch nicht genug, sondern er hat den der Orgel, Zum allerärgerlichsten Ort, in der gantzen Kirche gemacht, indem er einen Zug von allerhand jungen Leuten auf die Orgel nimmt, er selbst unter der Predigt ab und Zuläufft, und wenn er wieder kommt, selbst stat Zuhörens ein lautes geplauder anhebt, darüber die Zuhörer umher, sich offt schon beschweret, daß sie in ihrer Andacht gestoret worden."

An anderer Stelle berichtete der Pfarrer: „So war es am vergangenen Christ-Tage, Nachmittages, da war schon längst ausgeläutet, ich Kam in die Kirche, die war schon gepfrofft voll... Ich höre und sehe keinen Küster auf der Orgel, ich schäme mich vor der Gemeine wegen des langen wartens; Ich kann nicht anders, als daß ich dem gegen mir überstehenden Cantor auf dem Chor bedeute, er möge nur anfangen Zu singen, darauf er das bekante Lob-lied Herr Gott nun sey gepreiset usw. anhebet und Zwar in seinem bekanten gewöhnl. Thon und Melodey, die gemeine fängt mit an schön zu singen. Wie nun etwa 2 perioden gesungen, fällt der Küster mit der Orgel in gantz contrairen Thon, den gantzen Gesang Zum tort durchsetzend, so daß eine schreckl. disharmonie Zwischen der Orgel und der Gemeine entstehet, obwol der Cantor in seinem Thon Zu bleiben sich zwinget".

---

[237] Mitteilungen auf Grund des Fragebogens.

Solche Zustände waren unhaltbar. Da sich Levermann nichts sagen ließ und sich nicht die geringste Mühe gab, sein Amt ordentlich und gewissenhaft zu führen, wurde er als Soldat eingezogen.

Derartige Vorkommnisse konnten die Freude am Gesang und an der Kirchenmusik in den Gemeinden gerade nicht fördern. Dazu kam noch, daß die musikalische Fähigkeit, das einfache Handwerkskönnen der Organisten und Kantoren sehr zurückging.

Als in Alswede Christ. Frd. Dreysing aus Enger, der sich 1764 um die Küsterstelle beworben hatte, seine Probe abgelegt hatte, gaben einige Alsweder Einwohner das Urteil ab:

„Es ist dieses wiewohl sehr schlecht von statten gegangen, den erstlich hat er nicht, wie doch seine Schuldigkeit gewesen wäre einen einzigen vernehmlichen Laut durch Singen von sich gegeben. Vielenweniger hat er die Melodie des Gesanges durch intoniren und durch Aushalten zu dirigiren vermocht, daher den unser jetziger Schulmeister dieses Geschäffte denselben Tag übersich zu nehmen genöthiget wurde. Das Spielen auf der Orgel selbst, war vollends von einer kläglichen Beschaffenheit, den es war der angegebene Dre(y)sing seiner Finger und des Orgelwerkes so wenig mächtig, daß er kaum fähig war die Melodien zu praeludiren und im Gesange fortzuführen."

Trotzdem besaß er einigermaßen gute Zeugnisse von dem Mindener Domorganisten Dehmerling, dem Organisten an St. Johannis in Herford, Joh. Erdtsieck, und dem Kantor der reformierten Kirche in Minden, Brunssen. Wessen Urteil bestand nun zu Recht? Dreysing erhielt auf jeden Fall die Stelle. Doch klagte man bald über seine schlechte Amtsführung und sein Orgelspiel. „O welch ein Geheul!" war sein Singen und Spielen. Ein Pfarreer, der in Alswede zur Vertretung predigte, sagte: „Vom gantzen Gesange habe ich kein Wort verstanden, wäre es mein Küster, ich jage Ihn von der Orgel!" Dreysing wurde schließlich verhört und versprach sich zu bessern. Er starb 1801. Also noch über 30 Jahre hatte die Gemeinde die zweifelhafte Freude, ihn singen und spielen zu hören.

Ein solches Beispiel spricht deutlich genug für viele. Offenkundiger kann uns der Niedergang des Organisten- und Kantorenwesens nicht dargelegt werden.

Da man aus dem Spiel der Organisten oft nicht klug werden und die Melodie nicht heraushören konnte, wurde gegen Ende des Jahrhunderts an vielen Orten das Amt des Vorsängers als das wichtigste angesehen.

In Enger wurde 1794 die Kantorstelle ausgeschrieben, dabei hieß es: „Der Vorsänger muß aber in einer Kirche immer hörbar sein, denn nur er, und nicht daß Geklimper der Orgel ist im Stande in einer solchen Kirche, worin die allerwenigsten musicalisch sind, die Gemeinde in Ordnung beim Gesange zu erhalten(!)" Es meldete sich darauf der Seminarist Steffen, bei dessen Probesingen es sich aber herausstellte, daß er „einen äußerst schwachen und nicht ganz reinen Tenor singet, und daher ohnmöglich bey einer großen und volkreichen Versammlung mit seiner Stimme durchdringen, die Gemeine, besonders wenn die Orgel ihn nicht unterstützet bey dem Gesange in rechter Melodey erhalten kann, ohngeachtet er sich der Vor-

theile eines Vorsängers, nur das Anfangswort anzustimmen und das letztere Wort oder Sylbe der Reihe auszuhalten(!), recht wohl zu bedienen weiß". — Die Stelle bekam ein anderer Bewerber.

Es gab aber auf dem Lande in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts auch Ausnahmen. In manchen Gemeinden saßen doch noch Küster, die mit Liebe und Freude ihr Amt verwalteten.

In Dinker bei Soest lebte z. B. Johann Diedrich Dahlhoff,[238] der 1759 seinem Vater als Küster, Kantor und Organist gefolgt war. Er war ein tüchtiger Schulmeister und ein sehr guter Orgel-, Klavier- und Geigenspieler. „Seine Stimme... sei so klangvoll gewesen, wie eine Glocke und wenn der Gesang in der Kirche nicht so recht hat gehen wollen, dann hat er die Orgel stehen lassen und mit seiner ungewöhnlich starken Stimme den Gesang geleitet". Von weit her kamen junge Leute, um bei ihm Musikunterricht zu nehmen. Er soll auch eine ganze Reihe von Orgel-, Klavier- und Geigenstücken geschrieben haben. In einem Notenheft stand unter der Überschrift „Von allerhand schöne Musikstücke" das Verslein:

„Musik meine liebste Lust
Du liegest mir in meiner Brust
Und erfreuest mir das Herze,
Daß es frei von allem Schmerze,
Darum soll die Musik allein
Meine beste Freude sein.
Anno 1767, den 15. August".

Bis 1800 hat er eifrig und treu seinen Dienst verrichtet und starb 1804.

Zwei Jahre vorher war sein Sohn Wilhelm sein Nachfolger geworden. Auch er war ein tüchtiger Orgelspieler und Gesanglehrer und machte sich um die Hebung des Kirchengesanges und des ganzen musikalischen Lebens in der Gemeinde, wie Busch-Marpe erwähnen, sehr verdient. Er starb 1854, nachdem er 50 Jahre im Amt gewesen war.

Solche Männer waren aber um 1800 auf dem Lande nicht mehr häufig zu finden. Im allgemeinen konnte von einer Musik-*Pflege*, von einem kirchenmusikalischen *Leben* bei der Mehrzahl der Gemeinden keine Rede mehr sein. Bezeichnend ist die Tatsache, daß ein Stundenplan der Volksschule zu Mennighüffen keine einzige Gesangstunde mehr enthält. Nur am Anfang der ersten und am Schluß der letzten Stunde wird pflichtgemäß täglich ein Gebet gesprochen und ein Lied gesungen.

Das Einkommen der Organisten und Kantoren auf dem Lande im 18. Jahrhundert war nicht allzuhoch, aber andererseits stellen wir es uns auch oft zu gering vor.

Aus dem Jahre 1761 haben wir eine Aufstellung über die „Einnahme der Hausbergischen Cantorey

---

[238] s. für das Folgende Busch-Marpe, Erinnerungen, S. 55 f.

1. Von der Accise an Salarium	„	20	rt.	— „	—
2. Von der Lämmerey	„	10	„	— „	—
3. Donations Geld	„	5	„	— „	—
4. Legaten Zinse	„	1	„	— „	—
5. 2 Gärtens	„	1	„	18 „	—
6. Von der Kirche					
1 Scheffel Rocken	„	1	„	— „	—
1 „ Gersten	„	—	„	24 „	—
1 „ Haber	„	—	„	18 „	—
7. Leichen Geld	„	5	„	— „	—
Summa	„	44	rt.	26 Mgr. —	„

Die „Einnahme der Hausbergischen Küsterey" betrug „Summa-" 64 rt. 31 Mgr. —"; darunter waren

			rt.			
„Von Kindtauffen	wenigstens	„	4	„	— „	—
„ Copulation		„	1	„	9 „	—
„ Leichen		„	7	„	— „	—
„ Einsegnung		„	1	„	— „	— „

Es ist auffällig, daß mehrfach solche Aufstellungen über das Einkommen, die von den Küstern usw. selbst gemacht wurden, nicht ganz richtig sind. Man wollte die ärmliche Lage besonders stark hervorkehren. Hier ist z. B. das Schulgeld, welches für den Kantor und Organisten etwa je 25—30 Rth. betrug, nicht angeführt, auch sind die Leichengebühren usw. viel zu gering berechnet, wie wir gleich aus einer anderen Aufstellung sehen werden.

Oft bestand das Einkommen fast nur in Naturalien. So bekam der Küsterorganist J. F. Jetekoven, der 1725 Nachfolger seines Vaters in Eisberge geworden war, nach seinen Angaben aus dem Jahre 1769

„von der Gemeinde...

1. Zu Weynachten 42 Brodte und 41. Würste
   Ein Ribbe, und beträgt das Opfer 2 rt. 9 gr. 6 ₰
2. Oster Eyer 540. Stück
3. Pfingst Brodte 54.
4. Michaelis Brodte 34 und Korn 6. Malter Rocken
   1. Himten Gerste 5. Malter 1 Himten Haber
5. Schule Geld 27 Mgr. jahrlich"

Dazu kommen natürlich noch die Gebühren für Taufen, Trauungen, Beerdigungen und dergl.

Ein ziemlich genaues „Verzeichnis von dem Gehalte und Emolumenten, welche mit der hiesigen Küster-Bedienung verknüpfet", stellte 1781 C. H. Bartling in Enger auf, den wir schon oben als 14jährigen Orgelspieler kennen gelernt haben.

	rt.	ggr.	₰
1. 165 Präfen Brod a 8 ggr.	55	—	—
2. 84 Bündel Flachs a 1 ggr.	3	12	—
3. 200 Hüner Eyer — a st. 1 gr.	—	16	8
4. 80 Kleine Schüsseln grobes Mehl	1	16	—
5. Von der Kirche als Organist NB sonst kein fixum . . .	6	—	—
6. Von denen Leichen. 6, 8, 12, 16, 18 bis 20 ggr. auch wohl 1 rt. beträgt järlich ppter	50	—	—
7. Von Kranken zu besuchen 2. 3 bis 4 ggr. beträgt järlich ppter	1	18	—
8. Von einer Kindtaufe 1 ggr. 4 ₰ beträgt järlich ppter .	6	—	—
9. Von einer Copulation 2 ggr. 8 ₰ beträgt jarlich ppter .	3	—	—
10. Opfer Geld von den hohen Festtagen	2	12	—
11. Hiebei freye Wohnung nebst kleinem Garten beim Küsterhause zu Gelde angeschlagen	7	12	—
12. 6 Scheffelfeld Länderey — a 3 rt. pr. Scheffel . . .	18	—	—
Summa	155rt.	14ggr.	8₰

Da Bartling gewiß auch Lehrer war, kommen etwa noch 25 Rth. hinzu, so daß sich die ganz annehmbare Summe von rund 180 Talern ergibt, für die damalige Zeit ein Einkommen, von dem sich bescheiden, aber doch ausreichend leben ließ.

Die Küster-Witwen hatten allerdings sehr unter der Armut zu leiden. Wenn das halbe Gnadenjahr nach dem Tode des Mannes um war, hatten sie nichts, wovon sie sich und ihre Kinder ernähren sollten. Oft heiratete dann der Nachfolger eine Tochter des Verstorbenen oder auch die Witwe, wenn sie noch in jüngeren oder mittleren Jahren stand, damit die Hinterbliebenen auf diese Weise versorgt waren. Noch häufiger übernahm jedoch ein Sohn die Stelle des Vaters und konnte dann die Mutter und die Geschwister mit erhalten. Es war gar nichts Seltenes, daß in einer Gemeinde das Organistenamt mehrere Geschlechter hindurch von Gliedern *einer* Familie verwaltet wurde.

Als z. B. 1743 der Sohn des Küsters Rießmeyer von Windheim Adjunkt wurde, hieß es, die Stelle sei schon „anderthalb Hundert Jahre" in der Familie; er selbst starb um 1799, so daß also die *eine* Familie 200 Jahre hindurch den Organisten für die Kirche gestellt hat.[239]

Allerdings war in diesen Fällen nicht immer die Güte des Spiels ausschlaggebend. Manche Gemeinde war froh, wenn auf diese Weise erreicht wurde, daß die verarmten Hinterbliebenen ihr nicht zur Last fielen, denn letzten Endes hätten diese doch von ihr unterstützt werden müssen.

[239] In Herford hatte die Familie Erdsieck seit 1659 mehrere Generationen hindurch die Küster- und Organistenstelle an St. Johannis inne.

Wir wenden uns jetzt den Verhältnissen in der Stadt zu. So traurig wie teilweise auf dem Lande waren die Zustände hier ja nicht. Immerhin hören wir auch in den Städten schon früh von Versäumnissen der Amtspflichten, von Streitigkeiten und dergleichen, die der Musikpflege schädlich sein mußten.

Bereits 1721 wurden dem Kantor und Schulmeister Hoyer in Minden heftige Vorwürfe gemacht, er führe die Kinder nicht in genügender Ordnung zur Kirche, er lese während der Predigt Bücher, reise „eine gantze Woche außer Landes, fingirende, er wäre Krank u. lege im Bett, niemand aber dürfte Zu ihm Kommen". Mit der „jährl. besoldung ar 70 rt. will er nicht Zufrieden seyn, sondern mit gewalt 100 rt. haben". Er „ist am Letzten ostertage außgegangen, ohne Vorhergegangener Verrichtung seines ambts zu singen in der Kirche". Als er zur Rede gestellt wurde, gab er zur Antwort: „er wolte beym Teuffel, Kein Sclave seyn". „Wegen begangener Hurerey" sollte er schließlich festgenommen werden, doch ist er vorher „davon gegangen".

Im Jahre 1724 lagen Stadt und Abtei Herford wegen des Organisten miteinander im Streit. Die Aebtissin hatte Joh. Bernh. Clausing zum Organisten an der Münsterkirche bestellt, ohne sich an die 1686 geschlossene Vereinbarung[240] zu halten, nach der der neuzuwählende Organist „mit Vorbewust des Magistrats und Zuziehung unsers Cantoris ordentlich in der Kirche die probe schlagen, und demnegst von dessen Capacität Besagter Cantor referiren und attestiren" mußte. Der Stadtrat erkannte den Organisten nicht an. „So haben wir am Vergangenen Sonnabend den 25 Vorigen Monahts alß Mariae Verkündigungsfest unserm Cantori und Stadt Musicanten ... ansagen lassen, auff der Orgel nicht zu musiciren, sondern es solte der Cantor an seinen ordinairen platz auffm Chor treten, und wie sonst am Sonntage gebräuchlich, mit der Gemeine einen gewöhnlichen Kirchen Gesang singen". Als der abteiliche Rat Hahn sich dagegen verwahrte, gab man ihm zur Antwort: „daß sich nicht wohl auff der Orgel ohne Organisten spielen ließe, wir biß dato nicht wüßten, daß Einer denen transacten gemäß, wieder bestellet wäre". Die Angelegenheit kam bis vor den König und wurde schließlich beigelegt. Die Stadt hatte nachgeben müssen.

„Des organisten Clausings Eydes formula" lautete: „Ich Johann Bernhard Clausing schwöre ..., daß ich der Hochwürdigsten usw. getreu und hold gehorsam und gewärtig seyn, deroselb. und des Stifft Besten befordern, Schaden und Nachteil aber verhüten, Kein andere obrigkeit erkennen als eine Zeitigen Frau Abtissin, noch in bürgerliche Eyde und Pflichten mich einlassen, oder sonst etwas, so dem Stifft Herford praepudirlich eingehen, auff hochw. freyheit beständig wachen, den ... conferirten Organisten Dienst fleißig verwalten, die Orgel sorgfältig in acht nehmen und im orgelschlagen mich besser exerciren und perfectioniren" will. Allzuviel hat Clausing, nach den letzten Worten zu urteilen, auch nicht gekonnt.

Dagegen scheint das kleine Jserlohn vielleicht einen besseren Orgelspieler gehabt zu haben. Dietrich v. Steinen erzählt uns bei der Beschreibung der Stadtkirche:

---

[240] s. o. S. 63.

„1727. Hat der Rathmann Anton Lecke das Orgel in dieselbe verehret, dessen Sohn aber Johann Wilhelm Lecke hat der Kirche zum besten sich anheischig gemacht, dasselbe, so lange er lebt, zu schlagen".[241] Aus lauter Freude an der Musik und dem Wunsche, der Gemeinde einen Dienst zu erweisen, hatte er sich erboten, die Orgel „so lange er lebt, zu schlagen".

In Hagen war es mit den Organisten eine Zeit lang sehr schlecht bestellt. Weil die Gemeinde nur ein geringes Gehalt zahlte, konnte sie keinen guten Spieler bekommen. 1750 war die Orgel abgerissen worden, denn sie taugte nicht mehr viel. „Da nun unsre neue Orgel fertig war, so mußte man einen geschickten Organisten aus der Fremde berufen, der aber mit einem so kleinen Gehalt nicht zu haben war, da er an einem so kleinen Ort keinen Nebenverdienst hat". Jetzt nahm die Gemeinde, wen sie bekommen konnte, und in einer Bemerkung des Hagener Konsistoriums hieß es dann 1783: „Vor diesem war kein Musikus in unserer Stadt und nahm man aus Not von den Dorfschulmeistern bald diesen, bald jenen, so elende Organisten (!) waren und daher mit einem kleinen Gehalt vorlieb nahmen". 1787 schrieb der Gemeindekirchenrat an den Organisten Bethmann: „Einige Consistoriales beschwehrten sich... darüber, daß allerhand Leute auf die Orgel gelassen würden die bald plauderten, bald muthwilliger weise schelleten, bald unter dem Spielen unschickliche Register anzuziehen sich unterstünden. Consistorium setzte daher fest, daß Künftig keiner als etwa Fremde, die die Orgel gerne kennen lernen wollten, und von den Gemeindegliedern nur gesittete Herren und Music-Verständige auf die Orgel gelassen werden sollen. Auch erinnerten die Herren Consistoriales daß zwischen und nach dem Gottesdienste keine gar zu lustig klingende, die Andacht mehr störende als befördernde Stücke gespielet werden möchten."

Es ist fast überall das gleiche Bild, das sich uns bietet: Auf der einen Seite Verständnislosigkeit und Gleichgültigkeit der Gemeinde gegenüber der Musik im Gottesdienst, auf der anderen Seite bei vielen Organisten und Kantoren Mangel an Andacht und Ernsthaftigkeit für ihre Aufgabe in der Kirche. Immer mehr kam es dahin, daß man sowohl auf seiten der Gemeinde als auch der Musiker vielfach gar kein Verständnis mehr für gottesdienstliche Musik hatte.

Wir hatten schon davon gesprochen, daß auf Grund der musikalischen Stilwandlung im ausgehenden 17. Jahrhundert die alten Kirchenliedermelodien eine starke Erweichung sowohl in Bezug auf ihren Rhythmus als auch hinsichtlich ihrer Melodik und Harmonik erfahren hatten. Es war ein ganz allgemeiner Vorgang gewesen.

Jetzt aber, am Ende des 18. Jahrhunderts, glaubten viele Organisten und Kantoren von sich aus das Recht zu haben, nach ihrem Geschmack willkürliche Änderungen vorzunehmen, statt sich an die festgelegten Melodien zu halten. Fr. Kessler erzählte in seinem 1832 erschienenen Büchlein über „... Mängel des Kirchen-Gesanges": „Aus meiner Jugend ist mir noch erinnerlich, daß einem Cantor und Organisten ein bei einer fremden Gemeinde gehörter, etwas auffallender Schluß einer Zeile" aus

---

[241] v. Steinen I S. 988 f.

dem Liede „Es ist das Heil uns kommen her, sehr gefiel, den er deßhalb in seiner Gemeinde einzuführen suchte, welches ihm auch gelang".[242]
Diese willkürlichen Melodieveränden scheinen im Siegerland allmählich sehr häufig vorgenommen worden zu sein, denn 1788 sah sich die Kirchenbehörde zu folgendem Erlaß gezwungen:
„Nachdem dahier vorgekommen ist, daß verschiedene Schulmeister und Organisten sich beygeben lassen, die dem neuen Gesangbuch beygedruckte Melodien eigenmächtig zu verändern, und andere zu entwerfen, und in den Schulen einzuführen, man aber diesem die Einförmigkeit des Gesangs vereitelnden Benehmen nachzusuchen nicht vermag": so wird den Pfarrern befohlen, „die Organisten und Schulmeister in ihren Gemeinden ernstlich und bey nahmhafter Strafe anzuweisen, sich an die dem Gesangbuch beygedruckte Melodien genau zu binden, sich diese selbst wohl bekannt zu machen, und in den Schulen mit der Jugend fleißig zu üben".
Durch die häufigen Änderungen war es sogar so weit gekommen, daß „Man... nicht allein in verschiedenen Gemeinden eine und dieselbe Melodie verschieden singen" hörte, sondern daß man es auch finden konnte, „daß in Einer Gemeinde der Eine so, der Andere anders von dem Gange der Melodie und von der richtigen lesart abwich".[243]
Es soll nicht unerwähnt bleiben, daß in den Akten über den Küster- und Organistendienst an der Neustädter Kirche zu Bielefeld auch einmal der Name „Bach" auftaucht. Es handelt sich um ein von Friedemann Bach ausgestelltes Zeugnis für einen Schüler, der sich um die Neustädter Organistenstelle bewarb.
1750 war hier Peter Heinrich Abt gestorben. Für die Neubesetzung hatte man Samuel Mikasch, Petri und Daniel Christoph Vahlkamp auf die engere Wahl gesetzt. Der Kantor Joh. Henr. Siegfried aus Bielefeld hatte Vahlkamp, dessen Vater Johann Christoph Organist an der Altstädter Kirche war, ein gutes Zeugnis ausgestellt und darin erwähnt, „daß er in Halle bei einem sehr habilen Organisten, Bach, sich exerciret, u. von demselben ein feines Attestatum mitgebracht hat." Dieses[244] lautet:
„Daß Daniel Christoph Vahlkamp, zu Verwaltung eines Amts, welches auf Tractirung eines Orgel-Werckes absonderlich ankömt, nicht ungeschickt sey; Solches wird hierdurch attestirt.

Halle d. 11. Septbr: 1750. Wilhelm Friedemann Bach.
Direct. Music."

Samuel Mikasch, obwohl in der Probe „tüchtig befunden", kam für die Wahl nicht in Frage, weil Petri und Vahlkamp, die je drei Stimmen erhielten, in der Prüfung besser gespielt hatten. Der Musikus Ra(c)kemann urteilte, daß Vahlkamp,

[242] Kessler S. 19.
[243] Natorp, Melodienbuch S. 6 f der Vorrede.
[244] Es befindet sich im Staatsarchiv zu Münster unter Kirchen- und Schulsachen der Kriegs- und Domänenkammer Minden Rept. 183a. XXXV. 64.

der erst 19 Jahre alt war, „von denen ... Competenten bey gehaltener Music Probe am Allerbesten befunden worden, in dem er vor andern, den aufgegebenen Choral nicht allein gut gespielt sondern auch transponirt hat, und das aufgegebene Kirchen Stück, dazu dem General Baß am besten accompagnirt hat". Meyer, Organist an St. Martini in Minden, der als Sachverständiger hinzugezogen worden war, meinte dagegen, „daß beyde sehr schlechten begriff von der heutigen Music haben, und besser wäre, daß selbige eher zu Dorf- als Stadt Organisten befördert würden ... an Geschwindigkeit" sei allerdings Vahlkamp besser, „im General Baß" aber Petri.

Daß Vahlkamp, der wahrscheinlich doch der bessere Spieler war, nicht gewählt wurde, hatte einen besonderen Grund. In einem Brief schrieb sein Vater an den König: Mein Sohn wird „Von der Gegen Parthey Bloß darum gehasset", „weil Er sich nicht wie sein Competent (Petri) entschließen kan eine Von des Verstorbenen organisten Abts Töchtern zu heyrahten".

Um solcher Gründe willen ließ die Gemeinde lieber den tüchtigeren Organisten fallen und nahm einen weniger guten. Ob allerdings Petri gewählt wurde, ist aus den Akten nicht ganz klar zu ersehen.

Soweit war es also auch schon in den Städten gekommen, daß man oft auf Äußerlichkeiten und nebensächliche Dinge, aber nicht mehr auf die Fähigkeiten und das Können eines Menschen sah.[245]

Um 1800 hatte das Organisten- und Kantorenwesen in Westfalen seinen Tiefstand erreicht. Natorp, der, wie wir schon mehrfach sahen, die Schäden des kirchenmusikalischen Lebens offen darlegte — über den Zustand des allgemeinen Musiklebens sagt er nichts —, schrieb in seinem Buche:[246]

„Wie wenige Städte und Dörfer haben wir, die sich in ihren Kirchen guter Vorsänger und Orgelspieler erfreuen können!" Die Lehrer, bei deren Wahl auf die musikalischen Fähigkeiten kaum noch gesehen wird, haben eine schlechte musikalische Ausbildung, und stehen sie erst einmal im Amte, legen sie auch keinen Wert mehr darauf. „Daher rührt es dann, daß wir von den Cantoren und Organisten in unsern Kirchen in der Regel nur etwas sehr Gemeines ... hören, wodurch der Gebildete kann abgeschreckt werden, die Kirche zu besuchen." Gleichgültig und nachlässig, roh und laut, abgehackt, näselnd und tremolierend ist der Gesang der Kantoren. Den letzten Ton der Zeile halten sie übermäßig lange aus, mit dem ersten setzen sie so ein, daß die Gemeinde hinterher kommt. Die Melodien versehen sie mit Schnörkeln und Verzierungen. Bewußt bringen sie Geschmacklosigkeiten an, so häufig „am Ende einer jeden Zeile eine Dudeley ..., die bey einem Gesange außer der Kirche auch der Ungebildete possierlich finden würde".

Daß uns Natorp Tatsachen berichtet, (die allerdings nicht zu sehr verallgemeinert

---

[245] Das kam allerdings bekanntlich auch in den besten Zeiten des Organistentums auch an großen und berühmten Kirchen vor; allein aus J. S. Bachs Biographie kennt man die beiden Fälle Lübeck-St. Marien und Hamburg-St. Jakobi.

[246] Natorp über den Gesang S. 138.

werden dürfen) daran ist nicht zu zweifeln. In Lippstadt war z. B. ein Vorsänger, der auch die Zwischenspiele mitsang und dem Organisten mit dem Gesangbuch drohte, wenn er nicht so spielte, wie er sang.[247]

Nicht viel besser sah es mit den Organisten und ihrem Spiel aus. „Die guten Organisten", schreibt Natorp,[248] „sind überall seltener geworden, und in unsern Gegenden sind sie von jeher nur seltene Ausnahmen von der Regel gewesen". Meist hört man „eine elende Dudeley". Die Organisten können oft nicht einmal einen einfachen Choral spielen. Man findet es häufig, daß sie nicht einmal die Register ihrer Orgel kennen. Es gibt für sie nur zwei Lautstärken: ff. und p. Schlechte Harmonien, falsche Melodieführung, Verschnörkelungen, lange, oft für die Kirche unwürdige Zwischen-, Vor- und Nachspiele, das hört man fast in jeder Kirche. „Unsre gewöhnlichen Organisten lassen sich hierbey die gröbsten Verstöße und Abgeschmacktheiten zu Schulden kommen. Sie ergreifen zu ihren Vor- und Nachspielen das erste beste... Musikstück, welches ihnen in die Hände fällt, wenn es nur mit dem zu spielenden Choral aus demselben Tone geht. Oder sie spielen nach eigener Erfindung einige bedeutungslose Accorde und leyern einige Modulationen ab, denen es oft an allem inneren Gehalte und Zusammenhang fehlt. Ja, man bekömt nicht selten, besonders zum Schlusse des Gottesdienstes Melodien von Volksliedern, Menuetten, Walzer, Polonaisen, Sonatinen, Rondo's, Märsche, Stücke aus Operetten u. dergl. m. in der Kirche zu hören..."[249]

Was von den Kantoren gilt, gilt ebenso von den Organisten, daß ihnen häufig jegliches tiefere Verständnis und Erfassen der Musik, vor allem der Kirchenmusik abging. Es sah weithin trostlos aus um 1800 mit diesen Trägern des evangelischen kirchenmusikalischen Lebens. Früher hatten die Kantoren und Organisten etwas von ihrem Fach verstanden und waren mit persönlicher Hingabe bei ihrem Singen und Spielen gewesen, das für sie Gottesdienst war, jetzt aber konnte man oft lange suchen, bis man einen tüchtigen Kirchenmusiker fand.

Aber es gab doch auch unter den westfälischen Städten Ausnahmen. So konnte sich z. B. Dortmund[250] im 18. Jahrhundert recht guter Organisten und Kantoren erfreuen. Es waren hier hauptsächlich zwei Familien, durch die das musikalische Leben noch auf einer gewissen Höhe gehalten wurde, die Doerths und Reinis. Beide waren eigentlich Bäcker- und Bierbrauerfamilien. Im Nebenberuf sorgten sie aber als Stadtmusikanten und Organisten für die Musik in Dortmund. Der Stadtmusikus mußte wie in Soest, Herford, Höxter und andern westfälischen Städten auch in Dortmund vom Reinolditurme noch täglich einen Choral blasen. Sonntags, in der Neujahrsnacht, Karfreitag und an zwei Jahrmärkten „war er gehalten, von demselben Thurme einen mehrstimmigen Choral blasen zu lassen. Gewöhnlich bestand

---

[247] Mitteilung auf Grund des Fragebogens.

[248] Über den Gesang S. 157 ff.

[249] a. a. O. S. 164 f.

[250] s. für das Folgende Feldmann, Geschichte des Dortmunder Conzerts von seiner Entstehung an bis jetzt. 1830.

diese Harmonie-Musik in einem Chor Posaunen, zwei Hörnern und zwei Klarinetten".[251] Gewiß hatten auch die Stadtmusikanten für das musikalische Leben eine ziemliche Bedeutung und trugen „nicht wenig zur Erhaltung des Sinnes für Musik" unter den Dortmunder Bürgern bei, aber der Einfluß der Organisten und Kantoren war doch größer und entscheidender.[252]

Feldmann, der 1830 die Geschichte des Dortmunder Conzerts beschrieben hat, hatte noch den alten Joh. Heinr. Reinis gekannt, der mit 92 Jahren am 22. März 1779 gestorben und „mit einer vortrefflichen instrumental und musical Musik cum conc." begraben worden war.[253] Er war „zu seiner Zeit ein trefflicher Klavier-, Orgel- und Viola di Gamba-Spieler, und zugleich ein ganz gründlicher theorethischer Musikus gewesen". 15 Jahre hatte er in Marien und 55 Jahre in Reinoldi die Orgel gespielt. In seinen letzten Lebensjahren verrichtete jedoch sein Großneffe und späterer Nachfolger Joh. Herm. Werner Reinis den Dienst für ihn, der „wiederum ein sehr guter Klavier-Spieler ... Organist" und Geiger war.

An der Marienkirche stand um 1750 Wessel Doert(h) als Organist. Drei Provisores hatten ihm damals, wie es in den Akten heißt, „Gott und Einem Hochachtbahrem Rath zu ehren 3 Malter Duplicis zugeleget, jährlichs zwischen Ostern und Pfingsten, von der Kirchen Kore Boden zu empfangen, um die Orgel währendem Gottesdienst durch das gantze (!) Gesänge zu schlagen, jedoch soll es denen Provisoren jederzeit frey stehn wen es Einem Hochachtbahren Rath nicht mehr gefallen möchte, diesen Gottesdienst in Corpore zu besuchen, gemelte 3 Malter Duplicis nach eigener Willkühr zum Nutzen der Kirchen wiederum einzuziehen, und die Orgel ungeschlagen lassen, welches sich der jetzige organist Doert Krafft seiner eigenhändigen Unterschrifft gefallen lässet".

Ein Sohn dieses Wessel Doerth ist wohl Caspar Diedrich gewesen, der um 1764 Stadtmusikus und später Organist an St. Petri war. Als solcher starb er 1788. Über ihn schrieb Feldmann: Er „war von der Natur so recht eigentlich zum großen Musiker ausgestattet. Nie ist mir ein anderer Mann von so viel Anlage zur Musik vorgekommen, und so wohl ich, als jeder Andere, welcher ihn von dieser Seite gekannt hat, ist mit mir fest überzeugt, daß er ein ausgezeichnet großer Meister würde geworden sein, wenn er unter dazu nur in etwa günstigen Umständen gelebt hätte. Bei ihm aber ging von früher Jugend an der Musikus bei dem Bäcker und Bierbrauer zu Tische". „Er war ein ganz vorzüglicher Orgel-Spieler, ohne je General-Baß studirt zu haben. Die richtige Harmonie lag in ihm und ging aus ihm selbst hervor". „Außerdem spielte er fast alle Instrumente und überall hörte man den Meister". „Alles zeugte bei ihm von überströmendem Genie".

Zwei Jahre vor ihm war der aus Sachsen stammende Kantor und Organist an St. Marien, Preller, gestorben, der „besonders fertig Klavier und Orgel" spielte. „Er

---

[251] Diese Besetzung kann sich natürlich nur auf das Ende des 18. Jahrhunderts beziehen.

[252] Nach Feldmann hat es den Anschein, als hätten sie sich mehr außerhalb als in der Kirche betätigt, vgl. u. S. 116.

[253] Stein, Reinoldikirche S. 61.

war ein sehr guter gründlicher Theoretiker, komponierte selbst, und nicht unglücklich, sowohl für den Gesang, als für das Klavier; nur fand man damals seine Klaviersachen zu schwierig für die linke Hand."

Diese beiden, Preller und Doerth, die, wie Feldmann schreibt, „die Musik mit leidenschaftlichem Feuer" liebten, gründeten 1764(?) ein „Collegium Musicum", welches für den musikalischen Aufschwung Dortmunds von größter Bedeutung wurde und nach den Befreiungskriegen wohl die beste Musikvereinigung zwischen Rhein und Weser war. Seine ersten Mitglieder waren Doerth, Preller, Reinis und Brinkmann, der Organist an St. Petri war, als solcher aber nach Feldmanns Urteil „sehr wenig" leistete.

1768 kam eine neue Musikantenfamilie nach Dortmund, Bethmann (Beckmann). Der Vater, ein Schwiegersohn des alten Reinis, und die drei Söhne waren tüchtige Musiker. Besonders der jüngste, der in frühester Kindheit erblindet war, „bildete sich... zum trefflichen Klavier- und Orgel-Spieler aus". „Er spielte öfters die schwersten Conzerte mit größter Präzision". 1791 wurde er Reinis Nachfolger an St. Reinoldi und starb im Jahre 1798.

Zu seinem Nachfolger wurde Traugott Friedrich Günther berufen. Er „war in der (Leipziger) Thomas-Schule unter dem würdigen Hiller zur Musik und zum Gesang gebildet und lebte als Musik-Lehrer und Schreiber bei dem damaligen Landrath von Senft-Pilsach auf dessen Landgute zu Reck in einer nicht sehr günstigen Lage". Er spielte Geige und Bratsche und sang „einen sehr lieblichen Baß". Seine Anstellung als Reinoldiorganist und Direktor des Dortmunder Konzerts wurde dadurch ermöglicht, daß eine Reihe wohlhabender Bürger sich verpflichtet hatte, ihm jährlich eine Zulage von 100 Talern zu seinem gewöhnlichen Gehalt zu gewähren. Günther hat die Dortmunder nicht enttäuscht, denn er bildete „sich zum meisterhaften Klavierspieler und zu einem ganz vorzüglichen Orgelspieler" aus und brachte nach den Befreiungskriegen, wie wir aus Feldmanns Geschichte schließen können, das Musikleben der Stadt zu neuer Blüte. Er starb im Jahre 1845.

Mit Kirchenmusik hatte sich des Collegium musicum nur wenig befaßt. Noch unter Prellers Leitung hatte es von Rolle die Oratorien: Der Tod Abels, Abraham auf Moria, Der Tod des Lazarus gesungen und die Passion („Tod Jesu") von Graun. Trotz aller Mühe beim Einüben blieb „die endliche Aufführung noch sehr mittelmäßig und ungenügend", schrieb Feldmann, der selbst dem Collegium musicum viele Jahre angehört hatte. Besser wurde es aber, als dann unter Günther Haydns Jahreszeiten und Die Schöpfung gesungen wurden.

Obwohl Dortmund, wie wir gesehen haben, auch im ausgehenden 18. Jahrhundert keinen Mangel an guten Organisten, Kantoren und sonstigen Musikfreunden gehabt hatte, wickelte sich das musikalische Leben doch fast ganz außerhalb der Kirche ab. Es waren Ausnahmen, wenn man an besonderen Festtagen im Gottesdienste Kirchenmusiken aufführte, nicht nur in Dortmund, sondern auch in den anderen westfälischen Städten. Dagegen fing man an, in den Kirchen musikalische Aufführungen für Geld zu veranstalten, was aber die Regierung 1803 verbot. Alle diese Veranstaltungen trugen jetzt kaum noch den Charakter des Gottesdienstlichen. Die

Kirchenmusik, so wie sie die großen evangelischen Meister aufgefaßt hatten, hatte sich mehr oder weniger umgebildet zu einer „Konzertmusik" in der Kirche. An sich war auch die Kirchenmusik des 17. Jahrhunderts „konzertierende" Musik gewesen. Aber damals stand im Mittelpunkt des ganzen geistigen Lebens noch das *kirchliche* Fühlen und Denken, das auch im Musikschaffen seinen Ausdruck fand.

14. Kapitel

SCHÜLERCHÖRE IM 18. JAHRHUNDERT

Die Schülerchöre waren diejenigen Einrichtungen, auf welche die Städte im 18. Jahrhundert immer noch Gewicht legten, und die dafür sorgten, daß in den Gemeinden der Kunstgesang nicht ganz verstummte.

In Herford wurde 1760 ein ausführliches „Chorreglement"[254] aufgesetzt: „Alle Choristen sollen sich nicht nur eines sitsamen Wandels befleißigen, sondern insonderheit auch sich alles Ernstes auf die Music legen wie denn der Cantor verpflichtet ist, dazu sowol gute Anweisungen zu geben, als auch zu sorgen, daß das Chor iedesmal mit guten Sängern versehen sey". Es wird auf größte Pünktlichkeit geachtet. „Unter oder zwischen dem Singen soll alles ohne Plaudern, Herumgaffen und Muthwillen zugehen", und es sollen „Alle Choristen dem praefecto chori folgsam seyn... Dieser aber" soll „den übrigen ein gut Exempel... geben". Die Einnahmen werden von dem Kantor verteilt, „dessen Distribution sich ein ieder nach Billigkeit gefallen lassen" muß. „Die Singstunden soll ein ieder Symphoniacus accurat u. unfehlbar besuchen; auch keiner sich weigern, auf Befehl des Cantori die nöthige Musiken verrichten zu helfen, und in solchem Fall frühzeitig da gegenwärtig seyn, wo selbige aufgeführt wird". Fähig sind „alle Schüler von Tertia bis Spetima inclusive..., ins Chor aufgenommen zu werden".

In der handschriftlichen Schulchronik, die auch dieses „Chorreglement" enthält, finden sich noch einige kleine Bemerkungen über einzelne *besondere* Pflichten des Chores, die noch über die üblichen wie Singen im Gottesdienst, bei Leichenbegängnissen, Trauungen usw. hinausgingen. So mußte er in der „Marterwoche", vor Pfingsten und vor Weihnachten in der ganzen Stadt singen, wahrscheinlich durch alle Straßen und ausführlicher als sonst die Kurrende. „Den Donnerstag nach dem ersten Advent wird auf der Radewig das sogenannte Kohlfest[255] oder Kirchweihfest gefeiert, da die Lectionen den Tag über ausfallen und das Chor in besagter Kirche Music aufführet." Der Beginn der Weihnachtsferien richtet sich ganz nach dem Chor. Sie „fangen alsdan an, wenn das Chor zu singen anfängt. Solches ist sonst alzeit 3 Tage vor dem Feste geschehen. Wenn das Chor schwach ist, fängt sich das Singen wol einen Tag früher an". Das Schuljahr wurde mit gemeinsamem

---

[254] s. auch Uhlenbruch.

[255] Dies „Kohlfest" wird noch heute in Herford gefeiert, und auch jetzt werden bei der Musik noch die Kesselpauken geschlagen.

Gesang begonnen und beendet und zwar in der Weise, daß „den Sonnabend nach dem Examen... die Lectionen, wie man es nennt, um 8 Uhr ausgesungen" wurden nämlich „durch Absingen des te deum u. den Sonnabend vor dem Anfang der Lectionen... selbige wieder durch ein Lied eingesungen" wurden.
Die Zahl der Sänger schmolz immer mehr zusammen; waren es um 1750 in Herford noch bis über 25 Choristen, so schon wenige Jahre später nur noch 15.[256]
Was an einzelnen Orten zum Teil schon früher der Fall gewesen war, galt jetzt allgemein: der Chor war ganz und gar eine Einrichtung für arme Schüler geworden. Das können wir besonders in Dortmund bemerken. Hier mußten z. B. „die 6 ersten Chorknaben in St. Reinoldi..., von langer Zeit her beym Gottesdienst im heil. Geist singen... nemlich alle Mittwochen und auf den 4 jarl. Hohen Festtagen, wofür sie... auf den hohen Festtagen jedesmal des Mittags eine Mahlzeit und den Nachmittags nach der Predigt 1 Maas Bier... bekommen und an jedem Mittwoche vor dem Gottesdienst einen Napf voll Grütze". 1790 wurde „von denen Herren Provisoren zum Heil. Geist beschlossen", den Chorsängern auch „eine Billige Vergütung" zu geben „da es ohnedem... Mühe kostet, für eine so geringe Belohnung tüchtige Knaben... zu erhalten" (!). Es traten eben nur noch die Ärmsten in den Chor ein, die wirklich auf die Unterstützung angewiesen waren. Auf gute Stimmen sah man nur noch wenig, denn man war froh, wenn sich überhaupt Sänger für den Chor, der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts immerhin noch einen kleinen Stützpunkt des kirchenmusikalischen Lebens bildete, fanden. In der Schule wurde wenigstens noch etwas darauf geachtet, daß die Schüler nicht gar zu schlimm sangen. § 2 der „Schulordnung für die Kirchenschulen zu Sanct. Renoldi 1793" lautete:
„Die öffentlichen Schulstunden müssen jedesmal mit einem kurzen Liede angefangen und beschlossen werden (besondere Gesangstunden scheint es auch hier nicht mehr gegeben zu haben). Die Kinder werden dadurch zum Andenken an Gott gewöhnt, und auch noch obendrein in dem ordentlichen Singen nach unsern bekannten Melodien geübt. Aber die böse Gewohnheit des übermäßigen Schreiens soll und muß ganz vermieden werden. Jeder Schullehrer soll diesen Unfug strafen und seine Schüler zu einem sanften und anständigen Singen anhalten".
Feldmann, der allerdings von den musikalischen Verhältnissen im allgemeinen spricht, begann die Einleitung seiner „... kurzen Geschichte des Dortmunder Conzerts" 1830 mit den Worten:[257] „Der hiesige Zustand der Musik war in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts nichts weniger als blühend, aber sie war doch auch unter uns nicht ganz erstorben; ein par schwache Stimmen davon lebten noch". Zu diesen letzten Überresten einer einst eifrigeren Musikpflege gehörte es, daß der Kantor „wöchentlich zweimal... öffentlichen Unterricht im vierstimmigen Gesang" gab — kein Schulunterricht! — „zunächst für die Chor-Schüler unentgelt-

[256] s. auch Uhlenbruch.
[257] Feldmann S. 5.

lich, aber auch die sonstigen Schüler der untern Klassen wurden angehalten, demselben beizuwohnen, und zahlten dafür nur ein sehr geringes Schulgeld".
An den chorus musicus, der nach Feldmann bisher vielfach für die kleinen Städte und Dörfer der Grafschaft Mark in Dortmunds Nähe Küster, Schulmeister, Kantoren und auch Organisten gestellt hatte, schlossen sich „früher... noch viele Söhne wohlhabender Bürger, auch beim öffentlichen Gesang auf der Straße, an; welches nun ganz aufgehört hat (!).
Indessen hat dieser Chor doch dazu gedient..., den Sinn für geregelten Gesang zu wecken und zu erhalten".[258] Er „sang Mittwochs in der einen und Sonntags in der andern Hälfte der Stadt vor den Häusern eines jeden Bürgers, welcher es wünschte, eine vierstimmige Motette oder einen Choral... Dafür wurde eine kleine Gabe an Geld gereicht, und sodann unter die Schüler vertheilt".[259] Mit den Sängern, dem Stadtmusikus und seinen Gesellen führte der Kantor an den hohen Festtagen der Reihe nach in den vier lutherischen Kirchen auch eine Kirchenmusik auf und ebenso eine Trauermusik bei Beerdigungen der vornehmsten Bürger, die „des Abends bei Fackeln oder Leuchtern in der Kirche selbst begraben wurden".[260] Feldmann bemerkte dazu: „Waren dies nun auch keine Meisterstücke, so unterhielten sie doch mehr oder weniger den allgemeinen Sinn für Musik".
Auch in Bielefeld hatte der Chor noch einige Bedeutung. Es war die herkömmliche Pflicht des Kantors, „den gottesdienstlichen Gesang in der Altstädtischen Kirche abwechselnd mit dem Küster und Schullehrer derselben zu leiten und an hohen Festtagen eine Kirchenmusik mit dem Singechor des Gymnasii aufzuführen".
In Soest aber hatte sich bis ins 19. Jahrhundert hinein die schöne Sitte erhalten, „daß jedesmal den Abend vor Weihnachten auf der Gallerie des Petrithurmes hierselbst musiciert und von den Schülern des Archigymnasii das Gloria und ein Weihnachtslied gesungen wird".[261] Doch im Jahre 1808 hatte Rektor Goldmann das Singen verboten, da „öfters Unordnungen vorgefallen" seien. Justizassessor Dohm ersuchte ihn im folgenden Jahr, es „bei dem bisherigen alten Gebrauche zu belassen". Der Rektor aber weigerte sich, das Verbot aufzuheben. Ebenfalls lehnte Kantor Winkelmann es ab, am Heiligabend vom Petriturm singen zu lassen. Die Angelegenheit kam vor den Unterpräfekten in Hamm, der das Gloriasingen endgültig verbot. Nach der Franzosenherrschaft wurde es wieder eingeführt, und noch heute klingt es an jedem Christabend vom hohen Turm der St. Petrikirche über die Stadt: Gloria in excelsis Deo.
Nur wenige Chöre hatten sich auf westfälischem Boden bis in das neue Jahrhundert hinein halten können. Die meisten waren eingegangen. Um 1815 war Her-

---

[258] Feldmann S. 7.
[259] a. a. O. S. 6.
[260] a. a. O. S. 7.
[261] „Acta... über das Singen vom Petri Kirchthurm am Weihnachtsabend", veröffentlicht in der Zeitschrift für Soest und die Börde 1899/1900, 17. Heft S. 113 ff. Wer das alte Soester Gloria geschrieben hat, ist nicht bekannt.

ford „der einzige Ort in der Nähe, der noch ein Sing-Chor" besaß, wie es in einer Akte heißt. Natorp[262] schrieb damals mit Recht: „Nur wenige deutsche Länder ausgenommen, hat man die Musik und die Sängerchöre in unsern Kirchen je mehr und mehr ausarten oder in gänzlichen Verfall gerathen lassen. Auch in unsern Gegenden ist dies bey den wenigen Gemeinden der Fall, welche dergleichen Anstalten errichteten". „Im Ganzen genommen kann in unsern Gegenden von Kirchenmusik und von kirchlichen Sängerchören gar nicht einmal die Rede seyn".
Dieses vernichtende Zeugnis eines Zeitgenossen war möglich, nachdem eben hundert Jahre vergangen waren, seit das kirchenmusikalische Leben in der Feier des Reformationsfestes von 1717 seinen Höhepunkt erreicht hatte.

15. Kapitel

DIE MISSSTÄNDE BEIM LEICHENSINGEN

Zum Schluß des Abschnittes über den Verfall des kirchenmusikalischen Lebens soll noch auf das Leichensingen eingegangen werden. Es ist kaum glaublich, welche Mißstände hierbei in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts einzureißen begannen. Ihre Betrachtung ergibt zugleich einen bemerkenswerten Beitrag zur Sittengeschichte der Zeit.
In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts und auch kurz nach 1750 haben wir in Westfalen noch ziemlich geregelte Verhältnisse bei den Beerdigungen.
In aller Feierlichkeit wurde 1736 zu Höxter der Provisor Bohnenkrantz in der St. Kilianikirche beigesetzt. Nach der „Antiphone: Haben wir das Gute" wurde der Sarg „Beim Gesange ‚Nun lasset uns den Leib' aufgehoben und unter Geläut ins Grab" gesenkt. Dann folgte „Collecte, Segen und ein kurzes Figural-Stück". Um 1756 wurden Bürgermeister und Pastoren abends unter Geläut beider Glocken in der Kirche begraben. Die Ordnung der Feier war nach einer Bemerkung in den Akten folgende: „Präventirt, musicirt, Collecte und Segen, Grablegung, wieder geläutet, gesungen ‚Nun laßt uns den Leib', musizirt".
In Herford hatte man um 1755 wieder einmal eine genaue Aufstellung über die Leichengebühren für die verschiedenen Klassen vorgenommen:[263]

„I. Bürger leichen A mit der ganzen Schule.
Solche sind

1. ganze Figural leichen, Da vor dem Hause sowol als in der Kirche von Cantore u. dem Chor musicirt wird, diese zahlen 3 rt. 18 mgr...
2. halbe Figural leichen, da nur in der Kirche,... musicirt wird, diese geben 2 rt. 27 mgr...
3. schlechte leichen, diese geben 1 rt. 34 mgr...

---

[262] Über den Gesang S. 180.
[263] Auch bei Uhlenbruch S. 19f mitgeteilt.

B mit der halben Schule, so sich am Tage u. mit einem glatten Sarge begraben lassen 24 mgr...
II. Bauern leichen..."[264]

Da diese Gebühren für die Lehrer des Gymnasiums einen großen Teil des Gehaltes ausmachten — sie erhielten 9 mgr. und der „Cantor außerdem 9 mgr. pro cantu" —, wurde die geldliche Seite beim Leichensingen immer mehr zur Hauptsache. Man sang weniger, um dem Toten damit eine letzte Ehre zu erweisen oder um die Leidtragenden durch die Glaubenslieder zu trösten und zu stärken, sondern man sang, um sich Geld zu verdienen. Das Leichensingen wurde zum Geschäft.

Während in den Städten bei der Beerdigung die äußere Würde und Ordnung wenigstesns noch gewahrt wurde, kam es auf dem Lande bald zu derartigen Mißständen, daß die Regierung verschiedentlich scharfe Verfügungen dagegen erlassen mußte. Freilich muß auch hier gesagt werden, daß dies bei weitem nicht auf alle Gemeinden zutrifft, aber allein die Tatsache, daß sich die Regierung genötigt sah einzugreifen, beweist, welchen Grad und welchen Umfang die Mißstände am Ende des 18. Jahrhunderts erreicht hatten.

Die gewöhnliche Begräbnisordnung war etwa diese: Der Küster, Kantor oder Schulmeister sang vor dem Sterbehaus mit den Kindern ein Lied, geleitete dann die Leiche mit Gesang bis zum Grabe, wo bei der Einsenkung ebenfalls wieder gesungen wurde. An den Orten, an denen es Sitte war, daß nach der Grablegung in der Kirche eine Trauerpredigt gehalten wurde, hatte der Kantor mit den Kindern auch hier noch einmal zu singen. Die Leichen von den Außendörfern mußten durch den betreffenden Schulmeister bis an die Grenze des Kirchdorfes gesungen werden, von wo sie durch den Pfarrer und Küster zum Friedhof geleitet wurden. Bei mehreren Beerdigungen an einem Tage mußte man die Schüler des Hauptdorfes in Gruppen teilen. War die erste Leiche beigesetzt, übernahm der Küster, der zweite Schulmeister oder auch ein älterer Schüler mit der einen Hälfte der Schuljugend das Singen in der Kirche, während der Kantor mit den andern Kindern die zweite Leiche mit Gesang abholte. In einigen Kirchspielen hatte der Kantor mit seiner Schule die Leichen sogar von den Außendörfern abzuholen. So mußten von der einen Schule zu Bünde „alle Leichen von den Dörfern, die sich jährlich wol auf 170 bis 180" beliefen, „zum Grabe gesungen werden". Für die Kantoren war dies eine ungeheure Belastung und für die Schulkinder, die oft drei bis vier Stunden in Regen und Kälte draußen sein mußten, geradezu eine Gefahr für ihre Gesundheit. Wo es Sitte war oder wo man es nach langen Verhandlungen glücklich erreicht hatte, daß auch die Nebenschulen in den kleinen Bauerndörfern, die keinen Friedhof und keine Kirche besaßen, zum Leichensingen herangezogen wurden, wachten die Schulmeister eifrig darüber, daß keiner in des andern Rechte und Pflichten übergriff. Während sie auf der einen Seite möglichst wenig zu tun

[264] Sie wurden auch von der Schule begleitet. Dabei wird man wie auf dem Lande einstimmige Kirchenlieder gesungen haben. „Will man aber musiciert oder bei dem Grabe gekniet haben", so müssen die gleichen Gebühren wie für Bürgerleichen gezahlt werden.

haben wollten — die Einnahmen aus den Leichengebühren sollten aber natürlich nicht zurückgehen —, waren sie auf der anderen Seite von einer solchen Eitelkeit besessen, daß es oft vorkam, daß einer mehr sang, als er durfte, was sich der andere Schulmeister dann aber nicht gefallen ließ.

1797 beschwerte sich der „adjungirte" Kantor Fricke aus Gehlenbeck über den Schulmeister eines Außendorfes, daß er Leichen über die Grenze des Kirchdorfes gesungen hätte. „Als ich mit der Gehlenbecker Schule für die Leiche trat", fing „der Isenstedter Schulmeister Langhorst... neben mir an zu singen, und wolte durchaus keinen Abstand nehmen, sondern durch 5-malige Singung eines Gesanges in der Gemeinde einen ganzen Aufruhr verursachet".

Es kam zwischen den Küstern und Schulmeistern gelegentlich zu sehr heftigen und lauten Auseinandersetzungen, die zu einem Leichenbegängnis wenig paßten, denn oft waren die Köpfe durch Branntwein, der im Sterbehaus in reichlichen Mengen ausgeschenkt wurde, schon sehr erhitzt; ist es doch vorgekommen, daß ein Küster derartig betrunken war, daß er den Gesang nicht leiten konnte, ja „in den Koth gefallen" ist. So etwas konnte nur vorkommen, wenn die innere Verflachung unter dem Volke schon sehr weit um sich gegriffen hatte.

Aber nicht nur vielen Küstern und Schullehrern, sondern oft sogar den Hinterbliebenen, Freunden und Bekannten des Verstorbenen schien das Bewußtsein für den großen Ernst des Todes verloren gegangen zu sein. Für viele war das Wichtigste die Leichenfeier im Sterbehaus, die oft üppigen Trinkgelagen glich. Bier wurde aus Kesseln und Fässern ausgeschenkt, und an Branntwein fehlte es nicht, man rauchte und unterhielt sich „laut und fröhlich" und kümmerte sich nicht darum, daß dort ein Toter aufgebahrt lag.

1804 hieß es in einem Bericht aus Jöllenbeck an den König: „Bei der letzten öffentlichen Leiche wußte man kaum einen Unterschied zwischen einer Brandteweinschenke und diesem Leichenhause zu finden... Mit den Leichen selbst wird in hiesiger Gegend ein sehr kostspieliger Aufwand gemacht. Man stellt die Leichen mit vielem kostbaren Bande und sonstigem Schmukke gezieret, öffentlich zur Schau aus".

Königliche Erlasse nützten nur wenig. Die Bauern wollten sich nichts nehmen lassen. Einer suchte den anderen zu überbieten. Für Leichenfeiern gab man „oft 60 bis 80 rt. und darüber" aus.

Mit großem Gepränge und Pomp — das war die Hauptsache — wurde der Tote beerdigt. Schon vor dem Sterbehaus mußte gesungen werden, obwohl niemand drinnen darauf hörte, sondern die oft über hundert Personen zählende Gesellschaft sich laut unterhielt und ihren Branntwein trank, und unterwegs achtete man auch nicht auf den Gesang. Aber trotzdem mußte der Küster mit möglichst vielen Schulkindern dem Zuge voranschreiten. Ein Sturm der Entrüstung ging durch das ganze Dorf, wenn dieses eigentliche Leichensingen verweigert wurde, und die Schule nur am Grabe oder in der Kirche sang.

Pfarrer Moll aus Wickede berichtete 1804 an den König: Als im Dorfe ein Bauer gestorben war, „forderte man ungestüm... ich sollte mit der Schule die Leiche vor

der Thüre abholen. Meine ... Verweisung auf Ew. Königl. Majest. Gesetze fruchtete nichts, sondern es versamlete sich ein Haufe Menschen am Sterbehause, und ließ mich, der ich bereits auf dem Kirchhofe der Leiche harrete, drohend und stürmisch befehlen, sogleich zu kommen und die Leiche abzuholen. Ich erklärte aber, daß ich den Gesezen folgsam bliebe, ihnen aber überliß ich zu thun, was sie verantworten könnten, worauf sie ... eigenmächtig einen Gesang anstimmten (nicht etwa aus innerem Bedürfnis und in ernster Andacht, sondern aus Trotz und Streitsucht), und die Leiche zum Kirchhofe führten. Hier standen nebst mir, und meinem Collegen, beide Schullehrer zum Empfange bereit, und stimten letztere, den gewöhnlichen Grabgesang an, wurden aber von der Menge überschrien (!), und zurückgedrängt. Um den Tumult nicht zu vermehren ... untersagte ich dem Küster weiter zu singen, senkte schweigend die Leiche ein, und erwartete in der Kirche die Zuhörer. Allein sie fingen beim Grabe einen neuen Gesang an, kamen mit demselben in die Kirche, und setzten ihn hier fort, so daß dis Tumultarische Verfahren mich fast ganz außer Fassung brachte, und kaum im Stande ließ, die Predigt zu halten".

Es ist gewiß an sich zu bedauern, daß in den meisten Gemeinden infolge der großen Mißstände das Leichensingen im Anfang des 19. Jahrhunderts aufgehoben wurde, denn damit ging ein Stück kirchenmusikalischen Lebens verloren, das in früheren Jahrhunderten für unser Volk in religiöser und musikalischer Hinsicht von großem Werte gewesen war. Und doch müssen wir andererseits sagen: es war gut, daß dieser Mißbrauch, der mit dem Singen und mit dem evangelischen Kirchenlied selber getrieben wurde, endlich aufhörte. Es hat Ausnahmen gegeben, aber im allgemeinen war nur noch wenig von einem inneren Verhältnis zum Kirchenliede zu spüren. Es war nur noch selten etwas vorhanden von einem tieferen Verständnis, oder Empfinden dessen, was das Glaubens-, Sterbe- und Auferstehungslied dem Menschen in einer solchen Stunde sagen will. Für sehr viele, die an einem Begräbnis teilnahmen, waren sogar Predigt und Gebet nichts anderes als der Schmuck, mit dem man den toten Leichnam behängte und zur Schau stellte.

Und die Sänger, vor allem die Küster, Lehrer und Kantoren, machten sich in den meisten Fällen weiter keine tieferen Gedanken über das heilige Amt, das sie zu verrichten hatten. Die ganze Minderwertigkeit der inneren Einstellung zum Leichengesang kann nicht deutlicher zum Ausdruck kommen als darin, daß man 1815 in Herford die Sitte, „die Bauern-Leichen vom Thore bis zum Grabe unter Gesang der Schüler des Gymnasii" zu begleiten, als eine „Unanständigkeit ... für Lehrer und Schüler einer Hohen Schule" bezeichnete. Sowohl das Singen einfacher Choräle, als auch die Aufführung größerer Trauermusiken war zu einer rein äußerlichen, geschäftlichen Angelegenheit geworden.

Diese Mißstände gerade beim Leichensingen, wo man am ehesten Würde, Ordnung, Andacht und Ernst hätte erwarten sollen, sind wohl das deutlichste Zeichen für den Tiefstand, den das religiöse und kirchenmusikalische Leben um 1800 auch in Westfalen erreicht hatte.

VIERTER ABSCHNITT

DIE BEGINNENDE ERNEUERUNG DES KIRCHENMUSIKALISCHEN LEBENS IN WESTFALEN SEIT 1817

16. Kapitel

REFORMATIONSFEIERN DES JAHRES 1817

Wie unser ganzes Volk im deutschen Befreiungskrieg eine innere und äußere Wiedergeburt erlebt hatte, so begann auch in der Kirche eine innere Erneuerung. Das Jahr 1817 war gekommen, in dem man sich an den Heldenkampf Martin Luthers erinnerte. Da erklangen wieder die Glaubenslieder der Reformationszeit. Man besann sich von neuem auf die Gottesdienste vergangener Jahrhunderte mit ihrem liturgischen und musikalischen Reichtum. Man fing an, nach den verborgenen Schätzen zu graben und merkte erst jetzt, wie viel an wertvollen Gütern verloren gegangen war. In der ganzen evangelischen Kirche setzte eine neue, freudige Musikpflege ein. Man dachte wieder über das Wesen und die Aufgaben evangelischer Kirchenmusik nach und gelangte zu einer Vertiefung der musikalischen Anschauungen. Zunächst herrschte allerdings noch sehr viel innere Unsicherheit, aber man bemühte sich doch mit allem Ernst um das rechte Verständnis. Mit Eifer ging man daran, die Musik überall ins gottesdienstliche und allgemeinkirchliche Leben der Gemeinden hineinzustellen. Der Wille zu einem tiefer begründeten kirchenmusikalischen Leben war wieder erwacht. Freilich sollte es lange dauern, bis dieses Leben sich voll entfalten konnte; seine Blütezeit steht uns vielleicht überhaupt noch bevor. Aber das erste Erwachen fiel in jene Zeit nach den Befreiungskriegen, und das Reformationsfest von 1817 war in mancher Beziehung der Anfang des neuen religiösen und kirchenmusikalischen Lebens.

„Unter den Dörfern hat sich wohl am Reformationsjubelfeste keines so sehr ausgezeichnet" wie „Amelunxen im Kreise Höxter", so schrieb Pfarrer Dr. Schnorr damals an die Bremer Zeitung. „Unaussprechlich groß war die Freude der Evangelischen hierselbst. Man bot alles auf, um diese großen Jubeltage wirklich auch mit Jubel zu begehen. Eine Ehrenpforte von Tannengrün ... war an der großen Kirchenthüre aufgerichtet, und die Kirche selbst herrlich ... ausgeschmückt. So zog am ersten Tage die mit grünen Kränzen und weißen Kleidern geschmückte weibliche, dann die männliche Jugend mit einer Fahne, worin die Worte standen: ‚Gott die Ehre, Luther unser Ruhm' darauf acht Musikanten mit blasenden Instrumenten — dann der Pfarrer und Schullehrer; hinter denselben die Schützen mit ihrer

großen Fahne, alsdann die Männer und zuletzt die Frauen in einem feyerlichen Umgange mit dem Gesange und Musik abwechselnd: ‚Nun jauchtzt dem Herrn alle Welt' durch einen Theil des Dorfes. Alles hochgerührt, nun und zuletzt in die Kirche. Des andern Tags wurde Luthers Bild von Cranach, Luthers Bibel, Gesangbuch und Catechismus durch die Schuljugend öffentlich von dem Pfarrhause unter dem Gesange ‚Eine feste Burg ist unser Gott' zur Kirche getragen und auf dem Altare von dem Pfarrer gekränzt. Kein Auge blieb ohne Freudenthränen. Ewig und mit Flammenzügen der Liebe wird Luthers Bild in den Herzen dieser wirklich religiösen Menschen feststehen. In zwei Häusern war für Jung und Alt an diesen Tagen Tanz und Musik. Alles ging in der größten bewunderungswürdigsten Ordnung zu. Viele Fremde auch von den anderen Glaubensgenossen und Israeliten nahmen Theil an den kirchlichen und häuslichen Freuden."[265]

Diese letzte Bemerkung zeigt uns, wie das Reformationsfest damals geradezu als ein allgemeines vaterländisches Dankfest gefeiert wurde. Für die kleine Gemeinde Amelunxen war es gewiß ein Opfer gewesen, sich acht Musikanten für das Fest zu verpflichten. Aber für diese beiden Tage brachte sie es gerne.

Die Städte wetteiferten miteinander, die Gottesdienste möglichst festlich auszugestalten. In Hagen[266] hatte Pfarrer Aschenberg ein Lied gedichtet „Der Herr ist groß", welches von Dr. Sörensen vertont worden war und von dem Chor in der Kirche gesungen wurde. An der Orgel, „die in vollen gewaltigen Tönen den Gottesdienst einleitete", saß der tüchtige, 1816 hier angestellte Organist Halle, der Vater des später berühmt gewordenen Klavierkünstlers und Dirigenten Sir Charles Hallé.

In Herford „weckte" am 30. Oktober nachmittags „um 5 Uhr ... allgemeines Festgeläut die religiöse Freude auf den folgenden Tag. Nach Anbruch des Abends folgte eine Erleuchtung des Marktthurmes, und von demselben herab, mit Begleitung von Musik ein Choral-Gesang des Singechors, in welchem zuletzt die auf dem Markte versammelte Menge froh gerührt, einstimmte. Mit Musik und Gesang vom Marktthurm wurde Morgens 7 Uhr der erste Festtag begrüßt". Beim Hauptgottesdienst, „in der Münsterkirche wurde das Tedeum mit der Kirchenmusik verbunden" und nachmittags wurde „Eine feste Burg usw. von der gesammten Jugend unter Begleitung von Blasinstrumenten angestimmt und herrlich durchgeführt".[267]

Jetzt erklang wieder in aller Munde Luthers Heldenlied, das in den Zeiten des Verfalls des gottesdienstlichen und kirchenmusikalischen Lebens in den meisten Gemeinden verstummt war. Es hatte sogar Gesangbücher gegeben, in denen dieser gewaltigste unter den deutschen evangelischen Chorälen nicht mehr zu finden war. Bei der Feier des 200-jährigen Bestehens der Märkischen Synode 1812[268] war man so weit gegangen, die Einheit von Wort und Ton zu zerreißen und auf die machtvolle Melodie ein für diesen Tag von Pfarrer Aschenberg gedichtetes Lied zu singen.

---

[265] nach Kuhrs handschriftlicher Geschichte von Amelunxen.

[266] zur Nieden, Die Kirche zu Hagen, im Jahrbuch 1905 S. 109 f.

[267] Chronik der Herforder Münsterkirche.

[268] zur Nieden, a. a. O. S. 103 ff.

Über die Reformationsfeier in Minden ist uns ein kurzer Bericht in einem Sonntagsblatt erhalten.[269] „Um sieben Uhr ... in der Stille des Morgens ertönte vom Simeonsthurme, gesungen von einem wohlgeübten Chor von Knaben, und begleitet von Blasinstrumenten das schöne, dem Tage noch genauer angepassete Lied Gellerts: ‚Dieß ist der Tag, den Gott gemacht'. Dann eilte Alles den Kirchen zu, wo unter Musikbegleitung auserlesene Lieder ... und Wechselgesang zwischen Prediger und Gemeinde, in der Marienkirche noch durch einen besonderen trefflichen Sängerchor unterstützt, die hingegebenen Gemüther freudig auf die Höhe der Andacht hoben". Auch in der Martinikirche wurde „eine schöne Kirchenmusik, durch Liebhaber des Gesanges unterstützt, ausgeführt".[270] Die lutherischen Pfarrer gingen dann in die reformierte Kirche und nahmen nach reformiertem Brauch das heilige Abendmahl, wovon „sämtliche Mitglieder der Regierung gerührte Zeugen" waren. Am Nachmittag fand wieder Gottesdienst statt. „Abends dann erglänzte, unter lang verhallenden Orgeltönen" ein „Transparentgemälde über dem Portal der Marienkirche". „Am zweiten Tage, der der Schulfeier bestimmt war, zogen gegen zehn Uhr, unter dem Geläute aller Glocken mit Gesang und Musik, die Schulen ... nach ihrer Kirche" und feierten das Fest durch einen besonderen Gottesdienst.[271]
Unwillkürlich werden wir an die Reformationsfeiern von 1717 erinnert. Damals war die Musik so ganz anders Ausdruck der Freude und des Dankes gewesen, ohne die Beigabe der „Rührung" und mehr im Rahmen der selbstverständlichen kirchenmusikalischen Bräuche. Es war ganz natürlich, daß diese dritte Jahrhundertfeier verglichen mit der zweiten musikalisch weniger hochstehend war, lagen doch hundert Jahre des Niederganges und Verfalls des kirchenmusikalischen Lebens zwischen beiden. Aber trotzdem spüren wir's, wie junges Leben erwacht, wie ein neues Singen und Klingen zur Ehre Gottes anhebt.

17. Kapitel

DIE EINFÜHRUNG DER NEUEN AGENDE UND DIE NEUE PFLEGE DER LITURGIE UND MUSIK, BESONDERS DES GEMEINDEGESANGES UND DES ORGELSPIELES IN DER EVANGELISCHEN KIRCHE WESTFALENS

Unmittelbar nach dem Befreiungskriege setzte in der deutschen evangelischen Kirche eine liturgische Bewegung ein, die sich fast durch das ganze 19. Jahrhundert erstreckte, und von der auch Westfalen stark berührt wurde.[272]

---

269 „Säkularfeier der Reformation in Minden ..." in „Das Sonntagsblatt, eine Zeitschrift zur Belehrung und Unterhaltung". Am 9. November 1817, 45. Stück.

270 Nachtrag im 46. Stück des Sonntagsblattes.

271 45. Stück des Sonntagsblattes.

272 Zum allgemeinen siehe etwa auch Rothert: KG von Minden-Ravensberg IV im Jahrbuch 1930.

Den Anfang hatte 1816 König Friedrich Wilhelm III. gemacht mit der von ihm selbst zusammengestellten „Liturgie für die Hof- und Garnisongemeinde" und der 1821 erschienenen Kirchenagende für die Hof- und Domkirche in Berlin. Treitschke[273] schrieb hierüber: Die neue Agende „schloß sich treu an die ersten liturgischen Arbeiten der Reformationszeit an und stand mit den Bekenntnißschriften des Protestantismus durchaus im Einklang. Mit peinlicher Gewissenhaftigkeit hatte Friedrich Wilhelm bei der Überarbeitung allen Bedenken und Rathschlägen ... gerecht zu werden gesucht. Alle seine guten Stunden widmete er dieser Arbeit, die unter den Pflichten des Herrscherberufs seinem Herzen am nächsten stand ... Was sich von alten Agenden in dem zersplitterten evangelischen Deutschland nur irgend auftreiben ließ, ward in den Zimmern des Königs zusammengetragen; er las und prüfte alles, bis er endlich den wissenschaftlichen Stoff vollständiger beherrschte als irgend einer seiner Theologen".

Es war dem König ein besonderes Anliegen, der evangelischen Kirche, für deren Einigung er ebenso bemüht war wie für die Reinerhaltung der reformatorischen Lehre, statt der nüchternen Zusammenkünfte am Sonntag Vormittag wieder wirkliche Gemeinde-Feiern zu geben.

Es ist hier nicht möglich, ein ausführliches Urteil über die liturgisch-musikalische Seite der neuen Agende zu fällen. Sie bildete auf jeden Fall einen Versuch, einen lebensvollen, auf dem alten liturgischen Gut aufgebauten und musikalisch reich ausgestalteten evangelischen Gottesdienst zu schaffen. Einen besseren Entwurf als den des Königs gab es in der Tat damals nicht. Trotzdem stieß die neue Agende gerade in Westfalen zuerst auf sehr heftigen Widerstand.

Gewiß fehlte es auch hier nicht an Männern, die sich mit aller Kraft für eine Erneuerung des gottesdienstlichen und damit des kirchenmusikalischen Lebens einsetzten. Wir denken da an Pfarrer Möller von Elsey, der schon 1806 die Frage behandelte: „Ist die Predigt der wesentliche Theil des protestantischen Kultus?" und zu dem Schluß kam, daß Gesang, Gebet usw. ebenso wesentlich sind wie die Predigt. Vor allem denken wir an B. C. L. Natorp, der 1817 schrieb: „weil man die Musik des Gottesdienstes seit langer Zeit zu wenig zu einem Gegenstand der Aufmerksamkeit und Fürsorge gemacht hat, haben sich in dieselbe Mängel und Gebrechen so viele eingeschlichen, daß es hohe Zeit geworden ist, sie zu beleuchten und die Kirche davon zu befreyen".[274] Wie scharf er sie beleuchtete und unerbittlich verurteilte, haben wir mehrfach gesehen. Auch in Weddigens „Westfälischem Magazin" hieß es schon verschiedene Jahre vorher einmal: „Es wäre sehr zu wünschen, daß das Äußere unseres Gottesdienstes mit etwas mehr Feierlichkeit begleitet und besonders die Musik für denselben mehr vervollkommnet würde".[275] Dies waren jedoch nur ganz vereinzelte Stimmen, die zunächst fast überall, ohne gehört zu werden, wieder verhallten. Allerdings begann man in Westfalen in den

[273] Treitschke, Deutsche Geschichte, III S. 396.

[274] Natorp, Über den Gesang, S. III.

[275] nach Rothert, Jahrbuch 1930 S. 63.

zwanziger Jahren langsam mit einer Erneuerung des Gemeindegesanges, doch von der Berliner Agende wollte man an den meisten Orten nichts wissen.

1822 hatte das evangelische Konsistorium allen Pfarrern der Provinz die neue Kirchenordnung zustellen lassen mit der Aufforderung, sie in den Gemeinden einzuführen. Doch die Westfalen blieben mit wenigen Ausnahmen in ihrer Ablehnung fest. Auch der zweite Versuch, sie 1824 zur Annahme zu bringen, führte nur teilweise zu dem Erfolg, den man erhofft hatte.

Der Wunsch, eine neue, feste Kirchenordnung zu besitzen, war allerdings jetzt auch mehr und mehr in Westfalen laut geworden, aber man wollte keine fremde, sondern eine eigene, bodenständige, dem Wesen der westfälischen Kirche angepaßte Ordnung haben. So legte die Synode der Grafschaft Mark von sich aus dem Könige 1829 eine Agende vor, die aber keine Zustimmung fand. Nach langen Verhandlungen kam es zu einer Einigung durch den evangelischen Bischof Roß, der früher im Rheinland Pfarrer gewesen war. Er wies den König und den Minister Altenstein auf die im Westen seit Alters festgegründete Presbyterial- und Synodalverfassung hin, an der die Westfalen und Rheinländer unter allen Umständen festhalten würden, die aber in der neuen königlichen Kirchenordnung nicht berücksichtigt worden sei. „Altenstein selbst mußte einsehen, diese der Selbständigkeit gewohnten Protestanten würden sich niemals zur Annahme der Agende verstehen, wenn man ihnen nicht ihre Presbyterien und Synoden wieder herstellte. So ward denn hier allein die Kirche selbst gefragt, wie es dem Geiste der Reformation entsprach."[276] Der Minister gab das Versprechen, die Kirchenverfassung des Westens nicht aufzuheben, sondern neu zu ordnen, wenn man bereit sei, die Agende anzunehmen. Der Hauptwiderstand war damit gebrochen. Die Grafschaft Mark beschloß 1830 die Annahme, und Minden-Ravensberg folgte bald darauf. Am 19. April, dem ersten Ostertag des Jahres 1835 wurde dann die 1834 neu erschienene und verbesserte Agende als maßgebende und verbindliche Kirchenordnung endgültig in allen evangelischen Gemeinden Westfalens eingeführt.

Hand in Hand mit der Einführung der neuen Agende, zum Teil schon früher, gingen die Bemühungen, den Kirchengesang zu verbessern und zu heben. Etwa seit 1817 ließ sich die Kirche die Pflege der Musik und besonders des Gemeindegesanges sehr angelegen sein. Häufig kamen jetzt in dieser Angelegenheit Konsistorial-Erlasse. Schon 1821 wurde eine große Umfrage gehalten, was die bisherigen Bemühungen gefruchtet hätten. Sie ergab, daß „erhebliche Fortschritte gemacht worden" seien. An vielen Orten hatte man Schülerchöre gebildet, die im Gottesdienst das Singen der Responsorien und die Führung des Gemeindegesanges übernahmen, der noch sehr zu wünschen übrig ließ. Es wurde jetzt angeregt, wirklich kirchliche Sängerchöre einzurichten. Man dachte dabei an einen Verein mit Satzungen in der Art der heutigen Kirchenchöre. Doch gelang dies nur in den wenigsten Gemeinden. Zunächst war man froh, wenn man einen Schülerchor hatte, der einigermaßen singen konnte.

---

[276] Treitschke, a. a. O. S. 403.

Auf die Schulen setzte man in den nächsten Jahren überhaupt die größte Hoffnung. Es wurde eine bessere musikalische Ausbildung der Lehrer und für die Kinder ein planmäßiger Gesang- und Musikunterricht gefordert. Schulgesangbücher von Hering, Gläser, Koch, Richter u. a. wurden empfohlen. Auch Natorp hatte eine „Anleitung zur Unterweisung im Singen für Lehrer in Volksschulen" und ein „Lehrbüchlein der Singekunst" geschrieben.

Im Kirchenkreis Hamm nahmen 1825 alle „Schullehrer... bey dem Herrn Musicklehrer Bulemann in Hamm im Generalbaß Unterricht", „durch die Schulinspektoren" wurden „Singvereine unter den Schullehrern errichtet", und auf den Lehrerkonferenzen fanden schon seit 1822 Gesangübungen statt, an denen sich auch die Pfarrer beteiligten.

In Hagen sang 1824 der Organist und Musiklehrer Halle, der schon 1816 eine „öffentliche Singschule" „zur Veredlung des Kirchengesangs" gegründet hatte, mit einem Lehrerchor bisweilen im Gottesdienst.[277]

Pfarrer und Lehrer gaben sich im allgemeinen große Mühe, denn es war nicht leicht, das, was einmal verdorben war, wieder gut zu machen. In Bielefeld hatte sich „im Jahre 1825 unter Beytritt der sämtlichen (!) Pfarrer, Cantoren, Schullehrer und Organisten ein Verein gebildet, welcher sich ausschließlich der Beförderung eines guten kirchlichen Gemeindegesangs, d. h. des richtigen, reinen und guten Singens der bekannten, und der Einführung guter neuer oder unbekanntgewordener alter Kirchenmelodieen beym öffentlichen Gottesdienste zum Ziel gesetzt hat".

Seit 1824 mußten die Pfarrer alle drei Monate Berichte über den Fortgang der Musikpflege und die Hebung des Gesanges einrichen. Die Erfolge waren sehr verschieden. Pfarrer Neuhaus aus Uentrop konnte berichten, daß schon seit 1821 in seiner Gemeinde ein Chor bestehe, fast „aus lauter Erwachsenen" (8 Schüler und 35 Erwachsene). Dieser Chor sei „wirklich das, was er seyn soll, nemlich ein feststehendes und bleibendes kirchliches Institut". Auf den Gemeindegesang habe er schon einen guten Einfluß ausgeübt. „Daß früherhin der hiesige Sänger Chor vorzüglich in liturgischen Gesängen... und sonstigen kirchlichen Chorgesängen aus Gläser, Heintsch, aus der Caecilia etc. eingeübt worden und welche Sensation (!) die Aufführung dieser Stücke bey der Feier des Gottesdienstes gemacht habe", sei schon früher einmal berichtet worden. — Wie äußerlich noch immer vielfach diese kirchenmusikalische Erneuerungsbewegung sich gab, zeigt deutlich das Wort „Sensation".[278]

In Aplerbeck war der 1823 gegründete Chor wieder eingegangen, aber schon im nächsten Jahr wurde er aus 100 Kindern (über 12 Jahren) und 50 Erwachsenen neu gebildet.[279]

---

[277] Mitteilung auf Grund des Fragebogens.

[278] Allerdings ist es hier nicht in dem heutigen reklamehaften Sinne gemeint. Wenn man bei der neuen Art des Singens aufhorchte, so sicherlich oft im Sinne dankbarer Anerkennung des Aufschwunges kirchlich-musikalischen Lebens.

[279] Mitteilung auf Grund des Fragebogens.

An anderen Orten hatte man sehr viel mehr Schwierigkeiten. Wenn überhaupt Chöre zustande kamen, waren es meist nur Schülerchöre. Immerhin war das Konsistorium mit den Berichten zufrieden.

In einem neuen Erlaß (1825) hieß es, auch der Gemeindegesang sei in vielen Gemeinden schon besser geworden. Es wurden neue Richtlinien für den Kirchengesang und das Spiel der Organisten gegeben. Mit dem Wechselgesang seien teilweise gute Erfahrungen gemacht worden. Sehr wichtig sei es auch, daß der Gesang wieder in den Familien heimisch würde (!). Dann wurde auf die Art der Chöre näher eingegangen:

„Ein kirchlicher Sängerchor ist erst dann vorhanden, wenn ... ein theils aus den im Gesange geübteren der Schule entwachsenen Jünglingen und Jungfrauen, theils aus den gesangkundigsten Schulkindern Zusammengesetzter, zu der Größe des Kirchgebäudes und zu der Stärke der Gemeinde in einem guten Verhältnisse stehender, musikalischer Chor gebildet und durch besondere Statuten unter Mitwirkung und Einstimmung des Presbyteriums ... mit der Kirche in eine organische Verbindung (!) gesetzt worden ist ... Die Aufnahme in denselben muß als etwas Ehrenvolles (!) gelten. Seine Verrichtungen sind ... Verrichtungen eines Kirchenamtes(!), deren Bestimmung es ist, durch den Gesang den Gottesdienst und die Erbauung der Gemeinde zu erhöhen."

Die Aufführung allgemein „kirchlicher Chorgesänge (z. B. das „Heilig ist unser Gott" aus *Naue's* musikalischer Agende, des Hymnus „Du bists, dem Ruhm und Ehre gebührt" von *Haydn*, des Hymnus „Die Himmel preisen des Ewigen Ehre" von *Beethoven* u. A. m.) ist nach den eingegangenen Anzeigen besser gelungen, als die Aufführung mehrstimmiger Choralgesänge", weil dafür zu wenig Verständnis vorhanden sei.

An sehr vielen Orten besonders auf dem Lande waren die Hemmnisse für eine musikalisch-liturgische Erneuerung so groß, daß sich fast gar nichts erreichen ließ. So schreibt am 27. Juni 1825 aus der kleinen, weit zerstreuten Gemeinde Berge Pfarrer Edler u. a., er sei „zwar selbs als Prediger kein großer Music Kenner aber doch ein warmer Freund dieser Kunst. (Denn wer dieses nicht wäre müßte ein Herz so schwarz wie der Erebus besitzen!)". Er sei unermüdlich, den Gesang zu heben, und es schmerze ihn, wenn er, seine „guten Absichten zu erreichen, nicht immer glücklich genug" sei, denn die Gemeinde war eben zu klein und zu sehr zerstreut.

Sehr bedenklich war es, daß seit 1827 fast nirgends mehr ein Fortschritt in der Erneuerung des kirchenmusikalischen Lebens verzeichnet werden konnte. Aus manchen Gemeinden hören wir eher von einem Rückschritt. Die Erlasse und Verordnungen des Konsistoriums fruchteten doch nur wenig, weil zu weite Kreise nicht nur der Gemeinden, sondern auch der Pfarrer- und Lehrerschaft nur oberflächlich von der neuen liturgischen Bewegung erfaßt worden waren. Die Begeisterung von 1817 hatte noch einige Jahre angehalten und war dann schnell verflogen. Jetzt nach zehn Jahren zeigte es sich, daß das Volk sich innerlich noch nicht wieder zu

völliger religiöser Gesundheit und Kraft erholt hatte. Äußerlichkeit und Gleichgültigkeit kennzeichneten weite Schichten unseres Volkes. Dies mußte sich natürlich auch im gottesdienstlichen und kirchenmusikalischen Leben auswirken. Daß fast keine Chöre mehr eingerichtet werden konnten und viele in diesen Jahren sogar wieder eingingen, lag doch nicht nur an äußeren Verhältnissen, etwa, daran, daß die Gemeinde zu klein und zerstreut oder in der Kirche kein Platz für einen Chor war u. dgl. m., sondern weithin herrschte noch, auch unter Pfarrern und Lehrern, eine beträchtliche Gleichgültigkeit und Verständnislosigkeit gegenüber dem tieferen Anliegen derer, die sich für die musikalisch-liturgische Erneuerung mit aller Kraft einsetzten.

1829 berichtete ein Pfarrer, daß in seiner Gemeinde keine Fortschritte mehr gemacht würden. Der Chor besteht zwar noch, und es wird auch sonntäglich geübt. „Nur muß ich bedauern, daß der Sinn für das Üben des Gesanges bey den jungen Leuten eher ab- als zunimmt. Die Gleichgültigkeit gegen das Höhere und die Anhänglichkeit an das Sinnliche, Irdische und Zeitliche, mit der wir alle, der Eine wohl mehr, der andere weniger — zu kämpfen haben, tritt hier — wie überall, störend in den Weg". Zwei Jahre gehen die jungen Leute nach der Konfirmation noch zum „Unterricht des Sonntags Nachmittags" — dazu sind sie verpflichtet — dann aber „bleiben sie auch aus der Kirche und mithin können sie auch nicht mehr an den Gesang Übungen Antheil nehmen".

Nach einem Bericht der Synode Hamm haben auch besonders die Eltern zu wenig Verständnis, denn sie geben ihren erwachsenen Kindern und ihren Dienstboten nicht einmal die Zeit, in die Übungsstunden zu gehen. Wie schwierig es oft war, einen Sängerchor zu schaffen, aber auch was ein tüchtiger Pfarrer, der sich mit allen Kräften für die Neubelebung der Gottesdienste durch Liturgie und Kirchenmusik einsetzte, erreichen konnte, sehen wir aus einem Bericht, den der Pfarrer Ebmeier aus Kleinbremen 1827 in dem Cirkularbuch des Kirchenkreises Minden gab:

„Ich habe die Freude, den... Sänger-Chor die Liturgischen Chorgesänge unserer neuen Agende (hier war sie schon eingeführt worden) *vierstimmig* singen zu hören. Unser Kirchl. Sänger-Chor besteht nämlich gegenwärtig aus 8 Discantistinnen / : Mädchen aus der Schule : / 6 Altisten / : Knaben aus der Schule : / 4 Tenoristen und 4 Bassisten / : erwachsene Mitglieder der Gemeinde : / Ist es aber irgend einem Prediger in unserm Kreise schwer gemacht worden, sich einen Kirchl. Sänger-Chor überhaupt und vorzüglich *vierstimmig* zu verschaffen, so ist es mir schwer geworden, oder vielmehr schwer gemacht. — Selbst, um den Chor *zwei*stimmig zu Stande zu bringen, hatte ich mit vielen Schwierigkeiten zu kämpfen, welche mir von Seiten des hiesigen Küsters und Schullehrers vorzüglich bereitet wurden. Selbiger ist nämlich allem Singen keineswegs hold, und möchte daher wohl, wenn es nur möglich wäre, sich auch... von der Leitung des Kirchengesanges gern (befreien [?]). Noch lästiger wird es ihm, gegenwärtig in der Schule das Singen so zu üben, wie es vorgeschriebener Maßen geschehen soll. — Von selbigem ward mir im Sommer 1825, wo die Einführung der neuen Kirchen-Agende und

Liturgie gewiß wurde, geradesweges erklärt, die Einübung der Liturgischen Chorgesänge, mit den Kindern der Schule sey gänzlich unmöglich". Endlich war der Lehrer überredet. „Es mußte also zum Werke geschritten werden, und siehe, es ging alles sehr gut. In ganz kurzer Zeit waren die Chorgesänge in der Schule einstimmig so eingeübt, daß dadurch keinesweges das Ohr beleidigt wurde, und bald darauf sangen die Knaben auch ganz wacker die 2te Stimme dazu. —" Es waren noch andere Hindernisse zu überwinden. Die Sänger und Sängerinnen „sind Söhne und Töchter der ersten Bauern des Dorfes. Die Älteren derselben werden es daher / : aus Stolz / : nicht zugeben, daß sie mit zum Chore der Kirche gehören; — und außerdem werden nächsten Ostern die meisten derselben confirmirt, dann hört ihr Singen auf jeden Fall auf, und so ist dann alle angewandte Mühe vergebens geschehen". Aber wenige Worte genügten, und die Kinder „waren nicht nur gern bereit... den Stamm zum Kirchl. Sänger-Chor auszumachen, sondern verpflichteten sich auch, wenigstens noch ein ganzes Jahr nach ihrer Confirmation bey demselben verbleiben zu wollen... Am Erndte-Dankfeste 1825 ward nun in hiesiger Kirche die neue Agende und Liturgie unter Begleitung eines zweistimmigen Chores mit allem Beyfall von Seiten der Gemeinde eingeführt... Auch die 3te und 4te Stimme suchte ich dem Chore nun zu verschaffen". Der Küster meinte, die Erwachsenen würden das Üben scheuen und sich schämen, einem Chore beizutreten. Da ging der Pastor selbst auf die Suche nach Sängern. Als erster erklärte sich ein Landwehrmann bereit mitzusingen und nannte noch andere Gemeindeglieder, die Freude am Gesang hatten und schließlich auch zusagten. Der Lehrer war nun verärgert und machte die Sänger in den Übungsstunden mutlos, schreckte sie durch Gerede von den großen Schwierigkeiten beim Singen zurück. Es gelang dem Pfarrer nur mit großer Mühe und mit viel Güte und Entgegenkommen, sie zu halten. Der Gefahr, daß sie wieder austreten könnten, suchte ich „dadurch zu entgehen, daß ich den Choristen nicht nur gute Sitze auf der Orgel-Priehe anwies, sondern selbigen auch Erlassung aller Stollgebühren an die Pfarre, so lange ich ihr Prediger sey, verhieß".

Die Schwierigkeiten und Hemmnisse waren fast überall die gleichen. Sah man auf ganz Westfalen,[280] so bildeten die Gemeinden, in denen wirklich ein neues liturgisch-musikalisches Leben erwacht war, und die in den 20er Jahren auch schon die Agende angenommen hatten, bei weitem die kleinere Hälfte gegenüber denjenigen, bei denen es keinen Fortschritt mehr gab, ja die vielleicht überhaupt noch nichts von der neuen Bewegung gespürt und erfaßt hatten.

Wir müssen es schon als etwas ganz Besonderes ansehen, daß noch 1827 in Breckerfeld im Kirchenkreis Hagen „unter Leitung des Schullehrers Blomberg ein Sängerchor aus 100 Erwachsenen (!) gebildet" wurde. Der Bielefelder Chor, der anfangs 80 bis 100 Stimmen zählte, hatte jetzt sogar 140—150. Auch das war wohl etwas Besonderes, daß der Kirchenkreis Soest 1831 berichten konnte: „Es

[280] Ob es Gemeinden gab, die darum die neue Agende ablehnten, weil sie vielleicht eine besonders tiefe liturgische Einsicht besaßen, mag dahingestellt bleiben.

ist eine wahre Lust die Kinder, besonders in den Stadtschulen, singen zu hören. Sowohl Lieder überhaupt, als besonders Kirchen-Melodien werden mit Wohllaut (das hörte man selten) und praecision vorgetragen, was unsern Schullehrern zur großen Ehre gereicht".

Aus den meisten Gegenden lauteten die Mitteilungen fast immer gleich: „Sängerchöre kommen fast nirgends zu Stande". Von einer Gemeinde im Kirchenkreis Unna — es war die reformierte Gemeinde Wickede — wurde im gleichen Jahre auf der Gesamtsynode der Grafschaft Mark berichtet, sie „singt nur 8 bis 10(!!) Melodien erträglich (!)".

Der Erfolg der musikalischen und liturgischen Erneuerungsbewegung, insbesondere der Hebung des Kirchengesanges war nach allem doch bisher recht fragwürdig gewesen. 1817 hatte Natorp sein Büchlein über den Gesang geschrieben und viele gute Vorschläge zur Besserung desselben gegeben, 15 Jahre hatte man sich nun bemüht, den Gemeindegesang wieder zu beleben. Wie das Ergebnis war, sehen wir auch aus einem Büchlein des Pfarrers Frdr. Kessler, das die Überschrift trug „Kurze und faßliche Andeutung einiger Mängel des Kirchen-Gesanges. Was er darin sagt,[281] gilt ja nicht mehr von allen westfälischen Gemeinden, aber doch noch von sehr vielen. Jetzt noch werden in manchen Gemeinden „kaum zwanzig bis dreißig" kirchliche Melodien „richtig und geläufig gesungen", jetzt noch singt man „zu langsam", „zu stark und schreiend". „Die Auffassung des Inhalts eines Liedes wird ... erschwert, denn der Sinn wird zu sehr zerstückelt. Die Töne werden nicht richtig angehalten, sinken oder steigen", einige Leute „erlauben sich ... geschmacklose Zusätze und Verschnörkelungen ..., andere schweigen, weil ihnen der Gesang zu langweilig wird".

Das Konsistorium hatte auch ab und zu Berichte über das Orgelspiel eingefordert. Nach einer Kirchenvisitation im Kreise Iserlohn hieß es 1827: „Den Organisten muß eingeschärft werden, keine leichtsinnige Stücke beim Ausgange aus der Kirche zu spielen. — In der Stadtkirche zu Iserlohn, ist das Orgelspiel unangemessen, und verdient ernstliche Berathung des dortigen Kirchenvorstandes". Das Konsistorium bemerkte hierzu, man solle dafür sorgen, „daß die Orgeln mit guten Praeludien und andern Musikstücken auf Kosten der Kirchenkassen versorgt und diejenigen Organisten, welche davon Gebrauch zu machen nicht Geschicklichkeit genug besitzen, angewiesen werden, statt derselben bloß Choräle zu spielen".

1829 wurde eine Umfrage gehalten, „Ob wie früherhin sehr häufig so auch jetzt noch hin und wieder Organisten sich erlauben, ebenso geschmackloser als unwürdiger Weise beim öffentlichen Gottesdienst, weltliche Lieder, Tänze usw. usw. und andere nicht im Kirchenstyl componirte Musikstücke als Präludien oder Postludien abzuspielen?" Nach den Antworten wurden unwürdige Stücke nur noch selten gespielt, doch war das Orgelspiel in den meisten Gemeinden nur mittelmäßig. An Choralbüchern wurden vor allem das von Rinck und das, welches Natorp 1822 herausgegeben hatte, benutzt. Beide enthielten noch kurze Zeilenzwischenspiele.

---

[281] Kessler, a. a. O. S. 10 ff.

1831 sah sich die Behörde wieder genötigt, Richtlinien für ein besseres Orgelspiel zu geben, da eine erneute Umfrage ergeben hatte, daß nur ein Zehntel aller Organisten gut zu nennen sei. „Die übrigen werden als solche bezeichnet, die nur erträglich oder schlecht spielen". „Man hört nämlich nicht selten, daß schwache Organisten statt eines ordentlichen Orgelstücks ihre eigenen Phantasieen vortragen und in diesen nur etliche oft unzusammenhangende, seltsam an einander gereihete und wunderliche Accorde ableyern, schlechte Modulationen anbringen, Stücke spielen, in welchen kein Rhythmus, kein Sinn und kein Geist ist, und sich in ihrer Orgeley so verwirren, daß sie kein Ende zu finden wissen und wohl gar endigen, ohne den Satz zu schließen".

Wir werden lebhaft an das erinnert, was 1817 Natorp geschrieben hatte. Frdr. Kessler sagt in dem oben genannten Büchlein:[282] „Leider ist in der neuern Zeit die Musik weit mehr Dienerin des sinnlichen Vergnügens, als der Kirche geworden, und man hat sich nicht gescheut, Gänge und Sprünge, wie man sie auf dem Opern-Saale hört, in die heiligen Hallen des Tempels einzuführen".

Eine Wendung zum Besseren nahm die musikalisch-liturgische Erneuerungsbewegung in Westfalen jedoch mit der endgültigen allgemeinen Einführung der neuen Agende im Jahre 1835. Die Provinzialsynode setzte sich jetzt tatkräftig für die Pflege der Musik in der Kirche ein. Auch die Gemeinden bekamen allmählich Freude an der Liturgie, nachdem sie erst einmal gemerkt hatten, welche Schätze sie verloren und nun wieder gewonnen hatten.

Wo erst einmal das Verständnis für die Liturgie und Lust und Freude am kirchlichen Singen erwacht war, da entstand vielfach ein neues gottesdienstliches Leben, da scheute man keine Mühe und Zeit, auch in den Nachbargemeinden zu helfen, daß die Liturgie bekannt wurde und der Kirchengesang wieder die Bedeutung bekam, die er vor dem Niedergange gehabt hatte.

Eine so kleine Gemeinde wie Bruchhausen im Kreise Höxter hatte es nach kurzer Zeit dahin gebracht, daß die liturgischen Chöre aus der neuen Preußischen Agende 1837 mehrstimmig gesungen werden konnten. Die älteren Schulkinder und wohl auch Erwachsene gingen dann oft des Sonntags noch weit über Land nach Brakel zum Gottesdienst oder gar „nach Driburg, drei Meilen weit, und leisteten daselbst durch Aufführung der liturgischen Chöre und durch Hebung des noch sehr mangelhaften Kirchengesanges sehr wesentliche Dienste".

Man empfand es bald, daß es nicht richtig sei, wenn die Responsorien von dem Chor allein, also nur einem kleinen Teil der Gemeinde gesungen würden, sondern daß man dahin kommen müsse, daß das Kyrie, Halleluja, Amen usw. von Allen gesungen werden müsse, wenn es wirklich Bitte, Lob und Dank der *ganzen* Gemeinde sein sollte. Die Provinzialsynode sprach es daher 1838 als ihren Wunsch aus, daß in Zukunft die Gemeinde selbst statt des Chores die Responsorien singen möchte, was auch an vielen Orten bald geschah.

Obgleich der überwiegende Teil der Gemeinden jetzt gute Fortschritte machte, gab

---

[282] Kessler, a. a. O. S. 11.

es doch immer noch Kirchen, in denen nur wenig von dem neuen Leben zu spüren war. Die große Altstädter Gemeinde in Bielefeld[283] mußte 1839 auf Anfrage des Konsistoriums die Antwort geben: „Eigentlich liturgische Chöre finden sich in unserer Gemeinde nicht, und was in dieser Beziehung bei uns geleistet wird, beschränkt sich darauf, daß von unserer Schuljugend nach dem Auszug und der sonntäglichen Liturgie einstimmig mit Orgelbegleitung die Stücke gesungen werden, die eigentlich für den (Chor-)Gesang bestimmt sind".

Ganz anders klingt ein Bericht aus Gütersloh vom Jahre 1841: „Der Gesang der Gemeinde wird z. Z. für gut gehalten, das Orgelspiel (— F. H. Eickhoff war hier seit 1827 Organist —) für sehr gut; die Gemeinde singt aus dem alten Ravensberger Gesangbuch mit Lust und Liebe... Die abgekürzte Liturgie... wird sonntäglich gebraucht mit Responsorien von Seiten eines Chores, den eine Anzahl Knaben und Mädchen der ersten Klasse bildet, der Chorgesang wird von dem Cantor... geleitet und von dem Spiel der Orgel begleitet". Auch in Höxter ist der „Choralgesang..." gut. An anderen Orten ließ er aber noch oft zu wünschen übrig, so daß 1843 wieder einmal neue Richtlinien für seine Verbesserung herausgegeben werden mußten.

Es „kömmt... darauf an, 1. daß die Kirchen-Choralmelodien *richtig gesungen* werden, 2. daß der Gesang *wohllautend* ertöne, und 3. daß man aus dem reichen Melodienschatze der evangelischen Kirche den Gemeinden eine *größere Anzahl von Melodien* bekannt und geläufig mache. Um erstens die *Richtigkeit* des Gemeindegesanges... zu bewirken, ist früherhin besonders empfohlen worden, den Choral auf der Orgel genau nach der Vorzeichnung in den neuen Choralbüchern zu spielen. Dieses ist aber noch nicht wirksam genug gewesen.... Vermutlich haben da die Organisten den Choral beim Spielen nicht scharf genug artikulirt, die Accorde gebrochen und zur Melodie nicht gehörige Nebentöne mit einfießen lassen, so daß die Töne der Melodie nicht deutlich genug hervortönten. Oder die Gemeinden sind nicht gehörig angewiesen und aufgefordert worden, mit Vermeidung einer zu starken Anstrengung ihrer Stimme auf die Begleitung der Orgel zu achten". Um die Melodien der Gemeinde richtig einzuüben, wird „das zweckmäßigste Mittel sein, wenn man die singende Schuljugend als einen Sängerchor auf der Orgelbühne... aufstellt und durch seinen einstimmigen Gesang der Melodie den Gesang der Gemeinde in der Art leiten läßt, daß dieser Sängerchor gleichsam die Stelle eines Vorsängers vertritt". Am besten ist es, wenn Jugend und Gemeinde Gesangbücher mit Noten haben. Ferner singt man vielfach noch „mit zu starker Anstrengung der Stimmen..., daß dadurch der Gesang roh und schreiend wird". Daher sollen sich die Schullehrer nicht allein „auf die melodischen und rhythmischen Übungen beschränken", sondern auch die „dynamischen" pflegen. Endlich ist es „zu bedauern, daß der reiche Melodienschatz unserer... Kirche so dürftig benutzt und auch eine große Anzahl der vorzüglichsten in früheren Zeiten vielgesungenen Melodien jetzt wenig oder gar nicht gehört wird", und darum soll „man der Gemeinde eine größere Anzahl von

[283] vgl. dagegen o. S. 130 u. 133.

Kirchenmelodien bekannt und geläufig" machen. Dieses Schreiben schien doch etwas gholfen zu haben, denn wir hören in den nächsten Jahren aus den verschiedensten Gemeinden von guten Fortschritten.

Dadurch, daß die kirchlichen Behörden ihm ständig Beachtung schenkten, hatte sich auch das Orgelspiel in den letzten Jahren wesentlich gebessert. Schon allein das äußere Können der Organisten, auch auf dem Lande, hatte gute Fortschritte gemacht. Vor allem aber war jetzt das Spiel mit wohl nur geringen Ausnahmen wieder würdig und der gottesdienstlichen Feier angemessen.

Pfarrer Schack konnte in seiner Denkschrift auf der Bielefelder Kreis-Synode 1847 sagen: „Will man von einzelnen tüchtigen, ja berühmten Organisten ... absehen, so kann man im Allgemeinen annehmen, daß das Orgelspiel der älteren Organisten ... gegen dasjenige, welches man heut zu Tage in den Kirchen hört, fast nur ein Schülerversuch war, welcher noch dazu durch geschmacklose Abschweifungen und unangemeßne Zwischenspiele oftmals zur Karikatur herabsank". Schack fordert dann, die Organisten müßten besser gestellt werden, und fährt fort: „Da nun ... die Kirche ihre meisten Organisten aus den Schullehrer-Seminarien erhält und auch nur erhalten kann, so müssen die Synoden auch auf diesen Bildungsgang vorzugsweise ihr Augenmerk richten. Im Allgemeinen wäre zu wünschen, daß hier eine gründlichere Kenntnis des Generalbasses, eine größere Bekanntschaft mit den ausgezeichneten Werken der Kirchenmusik, so wie eine größere praktische Fertigkeit im Orgelspiel angebahnt würde." Es wird dann sogar der Vorschlag gemacht, die Seminarausbildung für Organisten um ein halbes Jahr zu verlängern.

Wir sehen, mit welchem Eifer man sich jetzt von kirchlicher Seite aus für die Pflege der Musik einsetzte. Da konnte es nicht ausbleiben, daß man auch bald den großen Mangel in der Ausbildung der evangelischen Pfarrer empfand, daß sie zum größten Teil von Musik nichts verstanden. Gerade über diese Frage verhandelte man in Bielefeld auf der Kreissynode 1851: „Der Choral- und liturgische Gesang bildet einen sehr wichtigen und integrirenden Theil des öffentlichen Gottesdienstes, weil davon die Erbauung wesentlich abhängt. Die meisten Geistlichen haben keine Kenntnis von Musik und Gesang, und können daher in dieser Hinsicht wenig oder gar nicht einwirken. Das ist nicht ihre Schuld, denn musikalische Kenntnisse werden im Examen nicht von ihnen gefordert. Warum soll nur der Lehrer musikalische Bildung sich aneignen? Ich glaube, daß es durchaus erforderlich ist, daß zur Hebung des Gesanges in Kirche und Schule die jungen Theologen auch in der Musik und im Gesang geprüft werden." Ein diesbezüglicher Antrag wurde daraufhin an die Provinzialsynode gerichtet.

Von sehr großer Bedeutung für die Pflege des liturgischen und kirchenmusikalischen Lebens im evangelischen Westfalen wurde die von der Provinzialsynode eingesetzte liturgische Kommission. Ihre Hauptaufgabe bestand darin, die reichen liturgischen und kirchenmusikalischen Schätze, die zu heben man jetzt überall eifrig bemüht war, auch unseren westfälischen Gemeinden zugänglich zu machen und durch eigene Entwürfe Anregungen zur Ausgestaltung der Gottesdienste zu geben. Da man in Westfalen an der neuen Agende doch viele Mängel verspürte, be-

schäftigte man sich vor allem auch mit der Frage, was und wie hier gebessert werden könnte.

Schon 1844 wurde die Kommission von der Provinzialsynode beauftragt, die liturgischen Chöre für den Gemeindegesang zu bearbeiten. Es wurde wieder der alte Gedanke aus der Reformationszeit lebendig, der Gemeinde größeren Anteil an der Ausgestaltung des Gottesdienstes zu geben, denn sie hatte in der Zeit des Niederganges mit dem Zusammenschrumpfen der Liturgie eine Möglichkeit nach der anderen verloren. Ihre Anteilnahme beim Gottesdienst beschränkte sich schließlich, wie wir sahen, in den meisten Kirchen nur noch auf das Singen einiger Liedstrophen und auf — Zuhören. Als nach 1817 durch die Einführung der neuen Agende die Liturgie wieder reicher geworden war, bestand (wie früher schon einmal) die Gefahr, daß die Chöre die Vorherrschaft vor der Gemeinde gewinnen könnten. Daher sehen wir jetzt überall in Westfalen das Bemühen, die Gemeinden selbst zu tätiger Anteilnahme an der Liturgie heranzuziehen, indem man ihr die Responsorien zu singen gab oder dieselben durch Liederstrophen ersetzte.

Das Ungewohnte bereitete an manchen Orten zunächst einige Schwierigkeiten. 1848 ergab eine Umfrage der Provinzialsynode an die einzelnen Kirchenkreise:

„1. daß die größeren und schwierigeren Chöre in der Liturgie in den wenigsten Gemeinen, oder doch nur durch besondere Sängerchöre in seltenen Fällen gesungen werden;

2. daß selbst die leichtern Chöre und Responsorien in gar vielen Gemeinen nicht von diesen, sondern nur von der Schuljugend gesungen werden;

3. daß es die Theilnahme an der Liturgie unfehlbar steigern werde, wenn an Stelle der Chöre und des Figuralgesanges, der bekannte Choralgesang in ausgewählten Liederstrophen treten werde (!);

4. daß es demnach wünschenswerth sei ... wenn ... überhaupt neue vollständige Liturgieen ... zusammengestellt ... würden."[284]

Der Vorsitzende der liturgischen Kommission, Lic. A. W. Möller, der sich um die Erneuerung und Hebung des liturgisch-musikalischen Lebens sehr große Verdienste erworben hatte, gab dann eine Arbeit heraus: „Der liturgische Theil des evangelischen Gottesdienstes ... nach Maßgabe der Landesagende ... so wie mit erweiterter Anwendung des Gemeine-Chorals ..."[285] Daraufhin wurden 1850 auf der Provinzialsynode folgende Beschlüsse[286] gefaßt:

1. Die Kommission solle neue liturgische Vorlagen schaffen.

„2. Da der liturgische Theil des Gottesdienstes ... jetzt nach beinahe dreißig Jahren seit der Einführung der Agende noch keineswegs zur allgemeinen Geltung gekommen ist und viele Gemeinen, ja ganze Kreise dem liturgischen Gesange abgeneigt bleiben, so hat die liturgische Commission die Ursache davon aufzudecken

---

[284] Möller, Hülfsbuch für den liturgischen Theil des evangelischen Gottesdienstes, I S. III f.

[285] a. a. O. S. IV.

[286] a. a. O. S. IV f.

und die Wege anzugeben, auf welchen zu einer Belebung der Liturgie zu gelangen ist".

3. Möllers Arbeit wird den Gemeinden empfohlen.

4. Die Kommission soll ein liturgisches Hilfsbuch entwerfen.

In dem sehr ausführlichen Vorwort schreibt Möller, der dieses „Hülfsbuch für den liturgischen Theil des evangelischen Gottesdienstes..." in drei Abteilungen 1851 und 1852 herausgab, u. a.: Es wird „nicht möglich sein, das einmal Untergegangne (altkirchliches liturgische Gut) künstlich wieder herzustellen. Die bisherigen Versuche haben den erwünschten Erfolg nicht gehabt (!). Stehende Sängerchöre sind in den meisten Gemeinen nicht aufrecht zu erhalten, und abgesonderte Chöre, welche die Gemeine fortwährend zur Unthätigkeit verurtheilen, widersprechen auch dem herrschenden Geiste protestantischer Gemeinen (!). Der Figuralgesang war verschwunden aus Observanz und Gedächtniß. Der Choral aber lebt und sein Eintritt in die Liturgie (das war ja der Wunsch damals) betheiligt die Gemeine ohne Weiteres in alten und beliebten Weisen und Strophen an der Liturgie".[287] Möller betrachtete gerade „die Einmischung der (von der Gemeinde gesungenen) Strophen in dem Hauptgottesdienst vorzüglich als ein Hülfs- und Reizmittel..., die Gemeine zum Singen der streng-liturgischen Parthieen zu bringen".[288] Die Einführung rhythmischer Choräle scheint allerdings „noch in ziemlicher Ferne zu liegen..., wenn man auf den Zustand der Gesangfertigkeit der Gemeinen und die Kraft und Lust ihrer Sangmeister im Großen und Ganzen sieht".[289] Auch für liturgische Andachten, die es früher in Westfalen in so reichem Maße gegeben hatte, die sich aber fast nirgends gehalten hatten, suchte Möller wieder das Verständnis zu wecken. „Wahrlich, diese Abendgottesdienste sind eine schreiende Forderung unserer Zeit, zumal in den großen Städten", schrieb er 1852.[290] Er empfand, was diese stillen Vespern am Abend nach dem Getriebe und der Unruhe des Tages für die Seele der Menschen bedeuten, welch reichen Segen sie spenden können.

Wenn auch langsam, so wurden doch immer mehr Kreise für die Liturgie gewonnen. Freilich gab es auch jetzt noch heftige Gegner, die z. B. erst nach der Liturgie in die Kirche kamen, vorher aber auf dem Kirchhof stehen blieben, wo Juden mit ihnen Geschäfte machten, wie es im Kirchenkreis Lübbecke vorgekommen ist,[291] oder man hatte wie im Siegenschen „die Leistungen im Choralgesange... nicht befriedigend gefunden, und namentlich auch den Gesang in der Hauptkirche der Stadt Siegen selbst, als durch Dehnung sehr entstellt..." Doch in den meisten Gemeinden war es anders geworden.

Aus dem Ravensberger Lande konnte 1855 berichtet werden: „Wo sich ein Verständnis der liturgischen Gebete und Formen findet, da betheiligt sich die Gemeinde

---

[287] a. a. O. S. V f.

[288] a. a. O. III. Teil, S. X.

[289] a. a. O. II. Teil, S. IX.

[290] a. a. O. III. Teil, S. XII.

[291] s. Rothert, KG von Minden-Ravensberg, IV im Jahrbuch 1930 S. 64.

auch gern an den Chören und Responsorien, wo das fehlt, da ist auch der Gesang der Gemeinde mangelhaft. In Jöllenbeck werden die Chöre theils von einem Männerchor vierstimmig, theils von der ganzen Gemeinde einstimmig gesungen." „Die Gesangbildung ist im erfreulichen Fortschreiten begriffen...Fast überall singen die Kinder in den Schulen eine große Menge von Choralmelodien selbständig und sicher...Daß dies den wohltätigsten Einfluß auf den Gemeindegesang in der Kirche ausübt, liegt in der Natur der Sache."
Und ein Jahr später heißt es: „Das erwachende (religiöse) Leben regt überall auch die Lust am geistlichen Gesange an, und die Beispiele sind nicht selten, wo die Gemeindeglieder um Einführung von Gesang-Übungsstunden bitten (!)... aus Ölde wird gerühmt, daß sowohl dort wie in Beckum der Gesang recht erbaulich sei und durch Frische und Lebendigkeit sich auszeichne. In Ubbedissen singt die Gemeinde bis jetzt ohne Orgelbegleitung (!) und der Geistliche daselbst findet das so lieblich, daß er die Anschaffung einer Orgel vorläufig nicht für wünschenswerth hält."
Im Ravensberger Land war eine Erweckungsbewegung entstanden, die für das liturgisch-musikalische Leben von größter Bedeutung wurde. Damals ging den Gemeinden das Verständnis für die Liturgie auf, und es wurde ihnen klar, daß die höchste Bestimmung der Musik ist, zu Gottes Ehre zu erklingen, und daß sie deshalb in den Gottesdienst hineingehöre. Wo damals das kirchenmusikalische und liturgische Leben durch die tiefgreifende religiöse Bewegung erwachte, ist es auch heute noch lebendig.
Wir müssen noch eines westfälischen Liturgen gedenken, der an der allgemeinen Erneuerungsbewegung großen Anteil gehabt hat, Konrad Beckhaus'. Er war Pfarrer und Superintendent in Höxter, hatte sich schon früh mit Liturgik beschäftigt und arbeitete mit unermüdlichem Eifer an der gottesdienstlichen Erneuerung. Er ist wohl mit der erste gewesen, der in einer westfälischen Gemeinde wieder Metten, Vespern und Betstunden mit musikalisch-liturgischem Reichtum eingeführt hat, wobei er sich nach der Ordnung der Braunschweig-Lüneburger Agende von 1643 richtete. Auch den Gemeindegesang pflegte Beckhaus mit besonderer Sorgfalt. Dreißig Jahre lang war er der Vorsitzende der liturgischen Kommission (wohl als Nachfolger Möllers), und die „Liturgischen Formulare", die die Kommission in den Jahren 1862—82 herausgab, waren fast ausschließlich sein Werk. Sein Biograph Burgbacher schreibt: „Auf Beckhaus liturgische Thätigkeit ist es zurück zu führen, wenn allmählich in weiteren Kreisen der Provinz eine Ahnung davon erwachte, wie wichtig die Liturgie für die Erbauung der Gemeinde ist."[292] Obwohl in erster Linie Liturg, ist er doch immer ein Freund und eifriger Förderer der Kirchenmusik gewesen, denn Liturgik und Kirchenmusik sind ja so eng verbunden, daß man sie nicht scheiden kann.
Je größer nun die Liebe und das Verständnis für den liturgisch-musikalischen Teil des Gottesdienstes wurde, desto lauter erhob sich wie in den anderen Provinzen auch in Westfalen der Ruf nach einer Erneuerung der Agende. Keine Einschränkung,

[292] Burgbacher, S. XLIII.

sondern eine Bereicherung erstrebte man. Nachdem 1893 den Synoden ein Entwurf vorgelegt worden war, wurde die neue preußische Agende vom Jahre 1895 in Westfalen im gleichen Jahre als maßgebende Kirchenordnung eingeführt. Für die meisten Gemeinden bedeutete ihre Annahme einen Schritt vorwärts, doch nicht für Minden-Ravensberg und Höxter, denn hier besaßen die Gemeinden schon seit langen Jahren in musikalischer Hinsicht einen größeren Reichtum in der Liturgie, als ihn die neue Agende bot. Diesen Schatz haben sie zum größten Teil noch bis heute bewahrt.

18. Kapitel

DIE ERWECKUNGSBEWEGUNG IN MINDEN-RAVENSBERG UND IHR EINFLUSS AUF DAS KIRCHENMUSIKALISCHE LEBEN

Schon im vorigen Kapitel hatten wir kurz die Erweckungsbewegung im Ravensberger Lande[293] berührt. Durch die dürren Zeiten der Aufklärung hindurch hatten sich hier kleine Kreise erhalten, in denen man an der reinen lutherischen Lehre festgehalten hatte. Es waren die Stillen im Lande, die auf den „Deelen" der Bauernhöfe zusammenkamen, um Gottes Wort zu betrachten, zu singen und zu beten. Der letzte Pfarrer, der mit ihnen eines Glaubens gewesen war, Arnold Gottlieb Erdsieck in Oldendorf, war 1821 gestorben. Aber schon war ein anderer da, von dem eine weitgreifende Bewegung ausgehen sollte, Johann Heinrich Volkening (1796—1877), der 1823 in Schnathorst Pfarrer geworden war und vier Jahre später nach Gütersloh kam. Hier hatte er manchen Kampf gegen den Rationalismus zu bestehen, aber unerschrocken predigte er das unverfälschte Evangelium. Seine Gemeinde wuchs zusehends. Eine Erweckung begann durch das ganze Ravensberger Land zu gehen.

1838 wurde Volkening schließlich Pfarrer zu Jöllenbeck, das nun der Mittelpunkt der Bewegung wurde. Der Ruf des gewaltigen Predigers drang über die Grenzen Ravensbergs hinaus. Von weit her kamen die Leute, ihn zu hören. Es wird uns erzählt,[294] daß sie oft z. B. von Mennighüffen, Gohfeld und Löhne schon nachts um zwei Uhr aufbrachen und zu Fuß nach Jöllenbeck wanderten, um dort am Gottesdienst teilzunehmen, und erst um Mitternacht wieder daheim waren. Sie wanderten nicht schweigend den weiten Weg dahin, sondern in heiliger Begeisterung und tiefer, innerer Ergriffenheit sangen sie die evangelischen Glaubenslieder. Außer der Reformation hat unsere westfälische Kirche wohl niemals eine Bewegung erlebt, die gerade im Gesang einen derartig starken Ausdruck fand, wie diese Erweckungsbewegung in der Grafschaft Ravensberg. Man sang nicht um des Singens willen, sondern das Singen war Gottesdienst. Das war Volkenings Bedeutung auf kirchenmusikalischem Gebiet, daß er aus einem feinen Empfinden heraus die Musik ausschließlich in den Dienst des Evangeliums stellte.

---

[293] Zum Allgemeinen vgl. man Rothert, KG von Minden-Ravensberg, IV Jahrbuch 1930.
[294] Dütemeyer S. 95.

Diese Gedanken in die Tat umgesetzt zu haben, ist vor allem das Verdienst des Gohfelder Pfarrers und „Posaunenvaters" Eduard Kuhlo (1822—1891). Er war der eifrige Führer und unermüdliche Förderer des kirchenmusikalischen Lebens in Ravensberg, der Lehrmeister im Singen und Blasen. Hand in Hand mit Volkening, den man spöttisch und doch mit Achtung den „Pietistengeneral" nannte, arbeitete er daran, der Musik, soweit sie seinen religiösen Grundsätzen entsprach, in den Gemeinden Pflegestätten zu bereiten. Er ist es gewesen, der in Gemeinschaft mit Volkening und manchem anderen die Musik zu einem Wesensbestandteil dieser Erweckungsbewegung erhoben hat.

Im Jahre 1838 wurde in Jöllenbeck der erste Jünglingsverein gegründet, dem im Ravensberger Lande bald andere folgten. Sie sollten die Träger des kirchenmusikalischen Lebens in ihren Gemeinden werden. Im Mittelpunkt der Vereinsstunde standen, wie es für die Bewegung selbstverständlich war, Bibelbetrachtung und Gebet. Doch diese vom Evangelium ergriffenen jungen Leute wollten nicht nur in kleinem Kreis von Jesus reden, sondern offen vor aller Welt von ihrem Glauben Zeugnis ablegen. Und so kamen sie zum Singen und später zum Posaunenblasen. Singen und Spielen wurde ihnen eine heilige Aufgabe. Die Jünglingsvereine wurden so zugleich Sänger- und Posaunenchöre.[295]

Der mehrstimmige Gesang war damals auf dem Lande etwas Unbekanntes, und musikalische Kenntnisse konnte man bei diesen schlichten Bauern nicht voraussetzen. So war der Anfang schwer. Als sie aber zum ersten Mal einen vierstimmigen Choral hörten, waren sie zumeist tief ergriffen. Der alte Kuhlo hatte in Gohfeld zuerst viele Mühe. Als am ersten Übungsabend „der zweite Baß ... seine Stimme zu dem Choral: ‚Ach bleib mit deiner Gnade' eingeübt hatte, schüttelte der alte Stoffer den Kopf und ließ sich also vernehmen: ‚Herr P'stor, de nije Melodie gefällt mui overs gar nich!' Kuhlo entgegenete nur kurz: ‚Kummt morgen Ovend weer!' Am nächsten Abend kam der erste Baß an die Reihe, worauf Stoffer: ‚Düsse Melodie gefällt mui erst recht nich!' — ‚Kummt morgen Ovend weer!' Am dritten Abend übte der zweite Tenor seine etwas monotone Stimme: ‚Herr P'stor, wi witt uphören!" — ‚Stoffer, bidde, no eunen Ovend', sagte Kuhlo. Als am nächsten Abend alle vier Stimmen zugleich singen sollten, bat Stoffer entsetzt: ‚Herr P'stor, dot (tun) Se't nich; et givt 'n Unglücke'. Nun begann der mehrstimmige Gesang. Da rief Stoffer am Schluß beglückt aus: ‚Lüe, Lüe (Leute), war es düt! Sin wui in Himmel? Dat lütt (lautet) jo neo wäcker osse de Orgel!'."[296]

Nachdem nun die ersten Schwierigkeiten überwunden waren, begann es überall in den Vereinen zu singen und zu klingen. Wo Jünglingsvereine waren, wurde jetzt

---

[295] Schon hier sei gesagt, daß diese Bewegung nach ihrer musikalischen Seite hin nichts mit dem aus England kommenden Heilsarmeechristentum zu tun hat. Bemerkenswert ist aber, daß hier eine musikalische Bewegung durch eine religiöse hervorgerufen worden ist, die mit dem Pietismus viele gemeinsame Züge hat. Hierin beruht eine gewisse Gefahr in kirchenmusikalischer Hinsicht (s. u. S. 145 f.), der man entgegenarbeiten muß.

[296] Dütemeyer S. 96.

auch der Gesang gepflegt, ohne daß die Betrachtung des Wortes Gottes darüber vernachlässigt wurde. Auch in den Jungfrauenvereinen, die nach und nach entstanden, wurden Chöre gebildet, so daß bald jede kleine Gemeinde ihren Kirchenchor hatte. Denn die ganze Bewegung lief nicht in einen Gegensatz zur Kirche hinaus, und die Erweckten trennten sich nicht von der Kirche, sondern nahmen eine durch und durch bejahende Stellung zu ihr ein. Hier liegt ein entscheidender, wichtiger Unterschied zwischen der Erweckungsbewegung und dem eigentlichen Pietismus, für den die Kirche ganz in den Hintergrund trat, und der darum auch kein Verhältnis zur Kirchenmusik haben konnte; die von altlutherischem Geiste getragene Erweckungsbewegung drängte den Gemeinde-, den Kirchengedanken nicht zurück, und so mußte bei ihr schon von vornherein ein viel tieferes Verständnis für die Musik vorhanden sein. Diese Ravensberger Gemeinden waren es, von denen 1856 berichtet werden konnte, daß sich überall „die Lust am geistlichen Gesange" rege, und schon oft „Gemeindeglieder um Einführung von Gesang-Übungsstunden" gebeten hätten.

In fast allen Gemeinden Minden-Ravensbergs, ja ganz Westfalens, findet man heute „Posaunenchöre", wie sich innerhalb der Jünglingsvereine die Blechbläservereinigungen nennen, die sich die Pflege geistlicher Musik zur Aufgabe gemacht haben. Der erste Posaunenchor wurde 1842 in Jöllenbeck gegründet.[297] Johannes Kuhlo erzählt,[298] wie „anfangs zwei, dann sechs Jünglinge ... die etwa 200 Kilometer von Jöllenbeck bis Düsselthal zu Fuß zurücklegten", um „für die dortige Rettungsanstalt ohne Entgelt den Sommer hindurch stramme Waldarbeit" zu verrichten, wofür sie bei dem Düsseldorfer Regiments-Kapellmeister Bräutigam Unterricht im Blasen erhielten, wie ihnen Graf v. d. Recke-Volmarstein versprochen hatte. Die Instrumente aber schafften sie sich „aus eigenen Mitteln" an. Erst 1853 wurde in Hüllhorst der zweite Posaunenchor gegründet. Da nahm sich Pastor Ed. Kuhlo in Gohfeld der neuen Posaunensache an, die in den nächsten Jahrzehnten einen mächtigen Aufschwung nahm. Er faßte die Posaunen- und Singechöre einheitlich zusammen und gab ihnen, was wohl das wichtigste war, gute Noten in die Hand. Bei allen kirchlichen Festen wirkten die Chöre mit, und als die Gotteshäuser für die zusammenströmende Gemeinde zu klein wurden, ging man auf die Bauernhöfe und feierte im Freien. Die Chöre besuchten sich gegenseitig und hielten gemeinsame Kreisverbandsfeste ab, bei denen selbstverständlich immer das Evangelium im Mittelpunkt stand.

Für das Jahr 1874 hatte Pastor Kuhlo einen Entwurf für eine gemeinschaftliche Feier aller Vereine von Minden-Ravensberg ausgearbeitet, und so fand am Reformationstag in der alten Münsterkirche zu Herford das erste große „Vereinsfest" statt. Bis 1891 wurde fast jedes Jahr ein solches Fest gefeiert und seitdem etwa alle zwei Jahre. Diese Vereins- oder Posaunenfeste, in denen Gottes Wort und Predigt, Gemeindegesang, Chor und Posaunenmusik sich zu einem Ganzen ver-

[297] Mitteilung auf Grund des Fragebogens.

[298] Kuhlo S. 84 f; er gibt 1843 als Gründungsjahr des ersten Posaunenchores an.

woben, konnten von dem inneren und äußeren Wachstum Zeugnis geben. Auch sie sollten in erster Linie das Bekenntnis von tausenden junger Menschen sein, die in ihrem Leben mit dem Christentum Ernst machen wollten. Dann aber bildeten sie die Höhepunkte des kirchenmusikalischen Lebens von ganz Ravensberg. Die Münsterkirche zu Herford ward bald zu klein, und so wurden die Feste nach Bethel verlegt, wo sie noch heute in der Waldkirche gefeiert werden.

Nach dem Tode Eduard Kuhlos (1891) übernahm sein Sohn Johannes die Führung des musikalischen Lebens in Ravensberg, besonders der Posaunenbewegung.[299] Die Vereinsfeste glichen jetzt gewaltigen Kundgebungen. Gelegentlich eines Kaiserbesuches fand in Bethel 1897 ein Volkskonzert statt, zu dem mit Unterstützung der Nachbarprovinzen 2000 Bläser, 4360 Sänger, 6240 Sängerinnen, also 12600 Mitwirkende aufgeboten wurden.[300]

Große Verdienste hat sich Johannes Kuhlo dadurch erworben, daß er immer bestrebt war, den Chören zum Singen und Spielen gute Musik zu geben. Der evangelische Choral ist die feste Grundlage aller Musikpflege in den Vereinen und zwar mehr und mehr der Choral in seiner rhythmischen Form, denn Kuhlo hat es gewagt, den einfachen Bauernburschen und -mädeln die Schönheit der deutschen Kirchenlieder in ihrer ganzen Fülle zu bieten. Daneben steht das weltliche Lied, wenn auch noch nicht in genügendem Maße das alte deutsche Volkslied. Den Posaunenchören hat er vor allem Händelsche Chorsätze nahe gebracht.

Vom Bundesleiter wurden ab und zu in den Vereinen Prüfungen abgehalten in der Posaunen-, wie in der Gesang-Abteilung. „Wir müssen es uns zur Aufgabe machen", sagte er einmal, „daß wir in jedem Zweige unseres Vereins, in jeder Abteilung keine Stümper sind, sondern Fertiges und Ganzes leisten. Der Posaunenchor muß blasen wie gute Berufsbläser. Die Gesangsabteilung muß singen wie der bestgeschulte Gesangverein. Die Turnabteilung muß turnen, daß ein Turnvater loben kann".[301]

Der ganzen inneren Einstellung der Vereine entsprach es, daß sie niemals „Konzerte" (im Sinne öffentlicher Konzerte gegen Eintrittsgeld) gaben. Man sang und spielte im Gottesdienst und ging hin zu den Kranken und Alten, um sie durch die heilige Musik zu erquicken. Nach dem dritten „Vereinsfest" schrieb die Kreuzzeitung 1876: „Es handelt sich um kein musikalisches Kunststück, sondern um eine gottesdienstliche Handlung, bei welcher nur die Frau Musica in den Vordergrund treten soll".[302]

---

[299] Wie fortschrittlich man war, beweist die Tatsache, daß schon 1882 für die Posaunenchöre die Normalstimmung festgesetzt worden war, während sie von dem internationalen Kongreß der Berufsmusiker erst 1886, von der deutschen Armee sogar erst 1888 eingeführt wurde. Ferner hat Joh. Kuhlo für die Posaunenchöre die „Klavierschreibweise" eingeführt (s. Kuhlo, Posaunenfragen).

[300] s. Kuhlo, Posaunenfragen.

[301] Dütemeyer S. 101.

[302] nach Kuhlo, Posaunenfragen, S. 92.

Ein kleines Büchlein muß hier noch erwähnt werden, welches mitgeholfen hatte, daß in Ravensberg und bald auch über seine Grenzen hinaus die Freude am Singen neu erwachte, so daß nicht nur in der Kirche Lieder erklangen, sondern, wie es früher gewesen war, auch wieder in Haus und Hof und Feld. Es ist die „Kleine Missionsharfe im Kirchen- und Volkston..." von Pastor Volkening. Sie erschien 1852 in Gütersloh bei C. Bertelsmann, dem in liturgischer und kirchenmusikalischer Hinsicht sehr verdienstvollen westfälischen Verlag — hier wurde z. B. das große Werk von Zahn verlegt —, und erlebte 1925 die 82. Auflage. Ihre Verbreiterung hat die Höhe von $1^1/_2$ Millionen weit überschritten, die sonst wohl nur selten ein Liederbuch erreicht.

In der „Vorbemerkung zur ersten Auflage" schrieb Volkening: „Unsere Missionsfeste haben gottlob hie und da... einen volksfestlichen Charakter angenommen... Zu dem Volksfestlichen gehört aber namentlich der Gesang; bei der *kirchlichen* Feier im *Kirchenton*, bei der *außerkirchlichen* Nachfeier, und wo sonst, im *Volkston*... Aber *christliche* Lieder für das *christliche* Volk! Nachstehende Sammlung solcher Lieder sollte dazu beitragen, diese Seite und Sitte in unserm Volksleben zu fördern. — Der Geist der Zucht und Vermahnung halte aber alles, damit aus dem christlichen *Volks*ton kein *Welt*ton werde, in *der* Zucht und in *dem* Takte den dieser Geist *innen giebt*, damit es dem Teufel zum Verdrieß, wie aller geistliche Sang und Klang, und nicht zum Genieß werde, denn *der* sucht bei allem das Seine..."

Leider sind die Lieder — vielleicht kannte man damals keine besseren (?) — nicht alle gleich wertvoll. Die Weisen sind oft weichlich und süßlich und erinnern an die „englischen" Melodien. Es fehlt ihnen die herbe Strenge, Nüchternheit und Gebundenheit, die dem deutschen Choral eignet, oder die Jnnigkeit und Tiefe des alten geistlichen Volksliedes. Bei manchen zeigt sich eine innere musikalische Leere und Armut, daß man fast bedauern muß, daß dies fast tägliche Kost weitester Volkskreise geworden ist. Auch die neueste Auflage hat in dieser Hinsicht kaum eine Änderung erfahren, trotz der Wiederentdeckung des alten Volksliedes.

Neben Volkening und Ed. Kuhlo gab es in Ravensberg noch einige andere Männer, die an ihrem Teil mitarbeiteten an der Erneuerung des kirchenmusikalischen und liturgischen Lebens in Ravensberg: in Mennighüffen Pastor Schmalenbach, in Valdorf Pastor Karl Kuhlo. In Bielefeld war es Kantor Ohle, der mit Eifer und Liebe die Gottesdienste durch Musik reicher auszugestalten suchte, in Gütersloh der sehr verdienstvolle Organist F. H. Eickhoff; durch die Herausgabe mehrerer Liedersammlungen, auch für Chöre, bot er weiteren Kreisen von Minden-Ravensberg geistliche Musik und förderte so die Freude am Singen. Auch Wilhelm Schachtsiek, oder wie er heute weit und breit im Ravensberger Lande heißt „Vater Schachtsiek", der 1874 in Herford, dem damaligen Mittelpunkt des kirchenmusikalischen Lebens, die Leitung des Posaunenchores und des Gemischten-, später Kirchenchores übernommen hatte, darf hier genannt werden. Er hat mit Liebe und Hingebung sein ganzes Leben der Pflege kirchlicher Musik gewidmet.

Daß die Erweckungsbewegung um die Mitte des 19. Jahrhunderts sich in so starkem Maße auf die Musikpflege auswirkte, beruht mit darauf, daß die Bewegung von lutherischem Geiste getragen wurde. Allerdings hatte sie auch manche gemeinsame Züge mit dem älteren Pietismus. Daraus und, daß man sich wohl zu sehr nach dem allgemeinen Geschmack des Volkes richtete, erklärt es sich vielvielleicht auch, daß man nicht immer den rechten Maßstab für das Wertvolle in der Musik fand, daß man keine strenge Scheidung zwischen gefühlvoll-frömmelnder Musik und reiner Kirchenmusik vollzog. Daher muß es heute die Aufgabe der Vereine sein, sich mit Entschiedenheit der Musik zuzuwenden, die ihrem Stile und innerem Gehalte nach wirklich evangelische Kirchenmusik ist, wie sie ihren Ausdruck vor allem in den Werken Bachs und der großen evangelischen Meister des 16. und 17. Jahrhunderts gefunden hat.

19. Kapitel

AUSKLANG

Wir stehen heute in Bezug auf die kirchenmusikalische Bewegung inmitten eines Zeitabschnittes, der seinen Abschluß noch nicht gefunden hat. 1817 hatte die Erneuerung des kirchenmusikalischen Lebens begonnen, und wenn heute auch wohl noch nicht der Höhepunkt erreicht ist, so scheint es doch, als sollten nun allmählich die Früchte zur Reife kommen.

Während die liturgische Bewegung und die Erweckungsbewegung im vorigen Jahrhundert, die sozusagen den Beginn der kirchenmusikalischen Erneuerung in Westfalen gebildet hatten, hier noch berücksichtigt werden konnten, da sie in gewissem Sinne in sich abgeschlossen sind, kann dies letzte Kapitel nur kurze Andeutungen geben und nur einige wenige Namen nennen, die im musikalischen Leben der evangelischen Kirche Westfalens im letzten Menschenalter eine Bedeutung gehabt haben. Erst ein größerer zeitlicher Abstand würde es erlauben, über diese Zeit ausführlicher und grundsätzlicher zu sprechen.

In dem gleichen Jahre, 1895, in dem die liturgische Bewegung durch die Annahme der neuen Preußischen Agende ein vorläufiges Ende erreichte, wurde, nachdem August Große-Weischede in Bochum 1877 den ersten westfälischen eigentlichen Kirchenchor ins Leben gerufen hatte, in Hamm am 10. und 11. März der Evangelische Kirchengesangverein für Westfalen gegründet, dem am 1. April 1931 etwa 220 Kirchenchöre[303] angeschlossen waren. Seit seiner Gründung bis zum Jahre 1918 war der Vorsitzende des Vereins Wilhelm Nelle (1849—1918), der sich als Hymnologe einen bedeutenden Namen gemacht hat. Für die Kirchenmusikpflege in Westfalen ist seine Tätigkeit von großer Bedeutung gewesen. Er richtete für Pfarrer und Organisten Kirchenmusikkurse ein, in denen er wertvolle Anre-

[303] Diese Angabe verdanke ich dem jetzigen Schriftführer des Vereins, Pfarrer Sinn in Gevelsberg.

gungen zur Förderung des kirchenmusikalischen Lebens gab und viele Teilnehmer zum ersten Mal in die Schätze evangelischer Kirchenmusik einführte.
Nelles Nachfolger wurde Karl Glebe (1864—1929), der seit 1925 auch als Lehrer an der neuen westfälischen Kirchenmusikschule tätig war, die damals auf Veranlassung Carl Holtschneiders dem Dortmunder Konservatorium angegliedert wurde, und die in Zukunft für den Nachwuchs evangelischer Kirchenmusiker in Westfalen von Bedeutung sein wird.
Es wären hier noch manche Namen zu nennen von Männern, deren Tätigkeit im Kleinen oder Großen für das kirchenmusikalische Leben unserer Provinz von Wichtigkeit gewesen ist, oder die jetzt seine Führer sind.
Vor allem müßte eines Mannes gedacht werden, der in Westfalen geboren wurde und zum Teil auch hier wirkte, der aber nicht nur Westfalen, sondern unserer ganzen deutschen evangelischen Kirche gehörte. Ich meine Julius Smend (1857 bis 1930), dessen Vater auch schon ein eifriger Förderer der Kirchenmusik in Westfalen gewesen war. Smends Bedeutung liegt hauptsächlich darin, daß er für eine nachhaltige Pflege Bachs und der anderen Meister der evangelischen Kirchenmusik, besonders auch Schütz' eintrat, und daß er sich dafür einsetzte, daß die Kirchenmusik auch im liturgischen Rahmen des Gottesdienstes wieder in reicherem Maße als bisher und in sinnvoller Weise zur Geltung komme.
Für die Pflege des Gemeindegesanges ist es von Bedeutung, daß Rheinland-Westfalen seit Weihnachten 1930 ein Einheitsgesangbuch[304] besitzt. An diesem neuen Gesangbuch, dessen Melodien zum weitaus größten Teile in ihrer Urform stehen, zeigt sich, daß auch in der westfälischen evangelischen Kirche ein immer tieferes Verständnis für die besondere musikalisch-kirchliche Kraft des alten, unverfälschten Kirchenliedes erwacht ist.
Wie sich im letzten Menschenalter das allgemeine Musikleben Westfalens stark entwickelt hat — hier darf vielleicht der charaktervolle Führer des Musiklebens in Bielefeld, Wilhelm Lamping (1861—1929), genannt werden, der auch für die Kirchenmusik tätige Anteilnahme bewies —, so vor allem auch das kirchliche. Es entfaltete sich aber nicht nur nach außen hin, sondern wurde auch innerlich vertieft. Während noch um 1900 in „Kirchenkonzerten" selten Bach gesungen und gespielt wurde, umsomehr aber, wie wir aus den erhaltenen Programmen ersehen können, Beethoven, Haydn, Mozart, Mendelssohn, Silcher, Rheinberger, Raff, Kern, Hildach, Herzog, Becker usw., stehen doch heute auch in Westfalen die Werke Joh. Seb. Bachs und der großen evangelischen Meister des 16. und 17. Jahrhunderts im Mittelpunkt der kirchlichen Musikpflege.
Man darf wohl sagen, daß die Musikpflege innerhalb der evangelischen Kirche Westfalens heute nicht mehr hinter der anderer Provinzial- und Landeskirchen zurücksteht, wie es in früheren Jahrhunderten der Fall gewesen ist. Gerade in den letzten Jahren nach dem Weltkrieg spürt man an vielen Orten das ernsthafte Be-

[304] Noch vor hundert Jahren (um 1830) sang man in Westfalen aus 27 verschiedenen Gesangbüchern: s. Rothert, KG von Minden-Ravensberg, Jahrbuch 1930 S. 67.

mühen, das kirchenmusikalische Leben zu vertiefen und reicher zu gestalten und der Gemeinde selbst immer stärkeren, unmittelbareren Anteil daran zu geben, und es ist nicht zu verkennen, daß man in vielen Gemeinden bestrebt ist, die Musik wieder mitten in das kirchliche und gottesdienstliche Leben als wesentliche Ausdrucksform hineinzustellen im Sinne Luthers und der großen Meister der evangelischen Kirchenmusik.

QUELLEN UND LITERATUR

A. Handschriftliche und gedruckte Quellen

1. Akten, Kirchenbücher, Lagerbücher, Chroniken u. dgl.

a) aus den Kirchenarchiven zu Amelunxen, Bruchhausen, Bielefeld (Alt- und Neustadt), Dortmund (Reinoldi und Marien), Gütersloh, Hagen, Herford (Münster, Johannis und Stift-Berg), Höxter, Minden (Marien und Martini), Siegen, Soest (Thomä).

b) aus dem Synodalarchiv zu Hamm.

c) aus dem Gymnasialarchiv zu Herford.

d) aus den Stadtarchiven zu Dortmund, Höxter, Siegen und Soest.

e) aus dem Staatsarchiv zu Münster.

2. Kirchen- bzw. Gottesdienstordnungen

Außer den für Westfalen in Frage kommenden Ordnungen bei

Richter, Die evangelischen Kirchenordnungen des sechszehnten Jahrhunderts. Weimar 1846.

folgende Ordnungen:

Zwingli, Aktion oder Brauch des Nachtmals ... von 1525, nach Julius Smend, Die evangelischen deutschen Messen bis zu Luthers deutscher Messe. Göttingen 1896.

Luther, Deutsche Messe von 1526, nach der Ausgabe mit Noten von G. u. H. Kawerau, Sonderdruck aus Luthers Werke für das christliche Haus. Leipzig 1926.

Dreiers Kirchenordnung der Stadt Herford von 1532, nach L. Hölscher, Reformationsgeschichte der Stadt Herford, Gütersloh 1888 und Fr. Uhlenbruch, Herforder Musikleben bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts. Herford 1926. Diss.

Tecklenburgische Kirchenordnung von 1543, handschriftlich im Staatsarchiv zu Münster unter Msc. VII. 2205.

Braunschweigische Kirchenordnung von 1569.

Dortmunder Meßordnung von 1585, nach O. Stein, Das älteste Dortmunder Gesangbuch ... von 1585. o. J.

Bruchhausener Kirchenordnung von 1603.

Braunschweigische Kirchenordnung von 1643, nach dem Neudruck von 1853.

Dortmunder „Ordnung der Gesänge" (handschriftlich) vom Ende des 17. Jahrhunderts.

Braunschweigische Kirchenordnung von 1707.

3. Übrige Quellen

Cyprian, E. Sal., Hilaria Evangelica ... Gotha 1719.

Fledmann, W., Versuch einer kurzen Geschichte des Dortmunder Conzerts von seiner Entstehung an bis jetzt 1830. Dortmund 1830.

Hamelmann, H., Geschichtliche Werke (1565 und 1568), Kritische Neuausgabe von Löffler I, Münster 1908; II, Münster 1913.

Jacobson, H. F., Urkundensammlung ... von Rheinland und Westfalen, Königsberg 1844. (Ein kurzer Abdruck hieraus findet sich in Musica Sacra 1897 S. 85—87.)

Kessler, Fr., Kurze und faßliche Andeutung einiger Mängel des Kirchen-Gesanges, Iserlohn 1832.

Kracht, B., Chronik der Münsterkirche. 1677 (Handschriftlich im Herforder Münsterarchiv).

Möller, J. Frdr., Der Pfarrer von Elsey, das Interessanteste aus dem Nachlasse von ... Dortmund 1810.

Möller, A. W., Hülfsbuch für den liturgischen Theil des evangelischen Gottesdienstes. I Bielefeld 1851, II Bielefeld 1852, III Bielefeld 1852.

Mülher, Historische Beschreibung der Stadt und Grafschaft Dortmund 1616, in: Joh. Suibert Seibertz Quellen der Westfälischen Geschichte, Arnsberg 1857.

Natorp, B. C. L., Über den Gesang in den Kirchen der Protestanten, Essen und Duisburg 1817.

Natorp, B. C. L., Melodienbuch für den Gemeindegesang in den evangelischen Kirchen, Essen 1822.

Nicolai, Ph., Frewden Spiegel deß ewigen Lebens, 2. Aufl. Frankfurt a. M. 1607.

Rademacher, Eb., Annales oder Jahr-Büchern der Uhr-alten und weitberühmten Stadt Soest ... biß auff das Jahr 1615 ... (handschriftlich im Soester Stadtarchiv).

Schlichthaber, A. G., Mindische Kirchengeschichte, II Minden 1753, IV Minden 1754.

Schlichthaber, A. G., Entwurf Ravensbergischer Kirchen-Geschichte, Minden 1756.

Das Sonntagsblatt, eine Zeitschrift zur Belehrung und Unterhaltung, 45. und 46. Stück. Minden 1817.

Steinen, Joh. Died. von, Westphälische Geschichte. I 2. Aufl. Lemgo 1797, II Lemgo 1755, III Lemgo 1757, IV Lemgo 1760.

Volkening, J. H., Kleine Missionsharfe, 82. Aufl. Gütersloh 1925.

Westhoff, Diet., Chronik des ... von 750—1550, in: Die Chroniken der westfälischen und niederrheinischen Städte, Leipzig 1817.

B. Literatur

1. musikwissenschaftlicher Art

Graff, P., Geschichte der Auflösung der alten gottesdienstlichen Formen in der evangelischen Kirche Deutschlands bis zum Eintritt der Aufklärung und des Rationalismus. Göttingen 1921.

Kretzschmar, H., Geschichte des Neuen deutschen Liedes, I, Leipzig 1911.
Moser, H. J., Geschichte der deutschen Musik, II 1. Stuttgart und Berlin 1923.
Rautenstrauch, J., Luther und die Pflege der kirchlichen Musik in Sachsen, Leipzig 1907.
Rietschel, G., Die Aufgabe der Orgel im Gottesdienste bis in das achtzehnte Jahrhundert, Leipzig 1892.
Rietschel, G., Lehrbuch der Liturgik, I Berlin 1900.
Schering, A., Evangelische Kirchenmusik, in Adlers Handbuch der Musikgeschichte, Frankfurt a. M. 1924.
Uhlenbruch, Fr., Herforder Musikleben bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts. Herford 1926. Diss.
Wolfrum, Ph., Die Entstehung und erste Entwicklung des Deutschen Evangelischen Kirchenliedes in musikalischer Beziehung, Leipzig 1890.
Zahn, Joh., Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder (6 Bände) Gütersloh 1889—1893.

2. allgemeiner Art.

Althaus, P., Der Friedhof unserer Väter, Gütersloh 1923.
Burgbacher, W., „Lebensbild", in: Das Evangelium von der Vergebung der Sünden. Ein Jahrgang Predigten von K. Beckhaus. Gütersloh 1892.
Busch-Marpe, Erinnerungen aus den ältern und neuern Zeiten des Kirchspiels Dinker bei Soest, Soest (1817 bezw.) 1855.
Darpe, Fr., Geschichte der Stadt Bochum, II, Bochum 1891.
Dresbach, E., Reformationsgeschichte der Grafschaft Mark, Gütersloh 1909.
Dütemeyer, „Fahre auf die Höhe!" Bilder aus den evangelischen Jünglings-Vereinen, in: Was die Liebe tut, Gütersloh 1912.
Eickhoff, H., Geschichte der Stadt und Gemeinde Gütersloh, Gütersloh 1904.
Eickhoff, H., Kirchen- und Schulgeschichte, in: H. Tümpel: Minden-Ravensberg unter der Herrschaft der Hohenzollern (Festschrift), Bielefeld-Leipzig 1909.
Goebel, M., Geschichte des christlichen Lebens in der rheinisch-westphälischen evangelischen Kirche, II, Coblenz 1852.
Heppe, H., Geschichte der Evangelischen Kirche von Cleve-Mark und der Provinz Westphalen, I, Iserlohn 1867.
Bädeker-Heppe, II, Geschichte der Evangelischen Gemeinden der Grafschaft Mark, Iserlohn 1870.
Hölscher, L., Reformationsgeschichte der Stadt Herford, Gütersloh 1888.
Jahrbücher des Vereins für Evangelische Kirchen-Geschichte Westfalens (der Grafschaft Mark), 1899, 1900, 1901, 1905, 1912, 1913, 1914/15, 1924, 1928, 1930. (Die einzelnen Verfassernamen und Titel der betr. Aufsätze usw. sind in der Arbeit selbst angeführt.)

Kuhlo, Joh., Posaunen-Fragen, Bethel 1909.

Kuhr, Geschichte der evangelischen Kirchengemeinde Amelunxen, handschriftlich 1912.

Nelle, W., Die Festmelodien des Kirchenjahres, Gütersloh 1904.

Nelle, W., Verschiedene Arbeiten in den Jahrbüchern für Westfälische Kirchengeschichte. (Die Titel sind an den betr. Stellen in der Arbeit selbst genannt.)

Niemöller, H., Reformationsgeschichte von Lippstadt, im Verein für Reformations-Geschichte XXIV, Halle 1906.

Normann, J., Herforder Chronik, Herford 1910.

Richter, H. und *Goldstein, H.*, Die evangelische Gemeinde Gütersloh in Vergangenheit und Gegenwart, Festschrift von ... Gütersloh 1928.

Rothert, H., Das Kirchspiel von St. Thomae zu Soest, Soest 1887.

Rothert, H., Zur Kirchengeschichte der „ehrenreichen" Stadt Soest, Gütersloh 1905.

Rothert, H., Westfälische Kirchengeschichten in den Jahrbüchern für Westfälische Kirchengeschichte. (Die Titel sind an den betr. Stellen in der Arbeit selbst angegeben).

Stein, O., Die Reinoldikirche in Wort und Bild, Dortmund 1906.

Stein, O., Das älteste Dortmunder Gesangbuch, o. J.

Stenger, Das Schulwesen in der Grafschaft Mark von 1609—1909, in: A. Meister, Die Grafschaft Mark (Festschrift), Dortmund 1909.

Treitschke, H. von, Deutsche Geschichte im Neunzehnten Jahrhundert, III, Leipzig 1885.

Vogt, J. C., Kurze Reformationsgeschichte der ... vormaligen Reichsstadt Dortmund. Dortmund 1826.

Westfälischer Kirchenchor, 1927 Nr. 8

Winterfeld, L. von, Der Durchbruch der Reformation in Dortmund, in den Beiträgen zur Geschichte Dortmunds und der Grafschaft Mark. XXXIV, Dortmund 1927.

Wöhrmann, O., Aus dem Leben ... des Matthias Rothe ..., Herford 1919.

Wöhrmann, O., Augsburgisches Bekenntnis 1530—1930. Herford 1930.

Zeitschrift des Vereins für die Geschichte von Soest und der Börde, 1896/97, 1899/1900. (Verfassernamen und Titel der betreffenden Aufsätze sind in der Arbeit selbst angeführt).

LEBENSLAUF

Am 28. April 1907 wurde ich *Georg* Martin Wolfgang *Krause*, evangelischen Bekenntnisses, zu Weggun (Kreis Templin) als Sohn des Pfarrers Georg Krause und seiner Ehefrau Maria geb. Thienhaus geboren. Die Volksschule besuchte ich in Weidenau und Höxter. 1917 trat ich in das König Wilhelms-Gymnasium zu Höxter ein, das ich 1926 mit dem Zeugnis der Reife verließ. In Bethel, Erlangen, Tübingen und Münster studierte ich darauf Theologie, in Erlangen und Tübingen daneben auch Musikwissenschaft. Oktober 1930 legte ich in Münster mein erstes theologisches Examen ab und wurde dann vom Evangelischen Konsistorium beurlaubt zur Anfertigung vorliegender Arbeit, die ich im Sommersemester 1931 in Tübingen abgeschlossen habe. Ich bin Mitglied der Studienstiftung des deutschen Volkes.

Meine theologischen Lehrer waren die Herren Professoren Althaus, Bachmann, Elert, Preuß und Procksch in Erlangen; Fezer, Heim, Kittel, Rudolph, v. Schlatter, Schlunk, Schumann, Stracke, Volz in Tübingen und Barth, Bauer, Grützmacher, Herrmann, Schmitz und Stählin in Münster. Außerdem hörte ich außerhalb der theologischen Fakultät bei den Herren Professoren Hensel (Erlangen), Groos, Haering, Hauer, Hoffmann und Oesterreich (Tübingen). Meine musikwissenschaftlichen Lehrer waren in Erlangen die Herren Professoren Becking und Schmidt, in Tübingen Herr Professor Dr. Hasse.

BÄRENREITERDRUCK KASSEL